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

К 50-летию ЧГИК

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы

50 Всероссийской с международным участием

научной конференции

молодых исследователей

(Челябинск, 5 апреля 2018 г.)

Челябинск

ЧГИК

2018

УДК 378
ББК 74.48
К90

Ответственный за выпуск

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

Культурные инициативы : материалы 50 Всерос. с междунар. участием науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 5 апреля 2018 г.) / Челяб. гос. ин-т культуры ; сост. и науч. ред. Ю. В. Гушул ; отв. за вып. С. Б. Синецкий. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 246 с.

ISBN 978-5-94839-640-8

Материалы 50-й Всероссийской научной конференции молодых исследователей включают статьи аспирантов, магистрантов, студентов, отражающие актуальное состояние проблем социокультурной сферы.

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Челябинского государственного института культуры

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ
Материалы 50 Всероссийской с международным участием
научной конференции молодых исследователей
(Челябинск, 5 апреля 2018 г.)

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

Компьютерная верстка – Ю. В. Гушул
Дизайн обложки – А. В. Пешков

Заказ № 1679. Сдано 26.03.2018. Подписано в печать 28.03.2018.
Формат 60×84 1/8. Объем 28,5 у. п. л. Тираж 200 экз.

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

ISBN 978-5-94839-640-8

© Челябинский государственный
институт культуры, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

П. А. Киселев
САМОПОЗНАНИЕ И САМОРЕАЛИЗАЦИЯ КАК АСПЕКТЫ ИНДИВИДУАЛЬНОГО БЫТИЯ ЧЕЛОВЕКА 11

О. В. Семкин
«ЦАРЕБОЖНИЧЕСТВО» КАК ЯВЛЕНИЕ В РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИЗНИ РОССИИ 13

ИСТОРИЯ КАК ГЛОБАЛЬНАЯ ИНИЦИАТИВА

О. В. Петлай
ХОР ГОСУДАРЕВЫХ ПЕВЧИХ ДЬЯКОВ: ИЗ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ 15

С. В. Келлер
РЕФОРМЫ ПЕТРА I И ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ XVIII ВЕКА 17

К. В. Козырь
А. С. ПУШКИН И ЕГО МУЗЫКАЛЬНОЕ ОКРУЖЕНИЕ 19

М. Лысенко
ИСТОРИЯ УРАЛЬСКОГО ДОБРОВОЛЬЧЕСКОГО ТАНКОВОГО КОРПУСА 20

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО СОВРЕМЕННОСТИ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

С. В. Нагорнова
КУЛЬТУРА ЗОО-АЛЬТРУИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АКТУАЛЬНОСТИ 23

Г. С. Жасан
АКТУАЛЬНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ОБРАЗОВ ДЕТСТВА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: ПОДХОДЫ К КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМУ ОСМЫСЛЕНИЮ 25

А. И. Семенова
«ТАНАТОС-МИФОЛОГИЯ» В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: АКТУАЛИЗАЦИЯ ПРОЧТЕНИЯ 27

В. С. Никитина
ОЛЬФАКЦИЯ КАК СПОСОБ САКРАЛИЗАЦИИ ПРАЗДНИЧНОГО ПРОСТРАНСТВА 29

Арчугова О. В
ФЕНОМЕН СМЕХА В БЫТОВОЙ И ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ 30

Н. А. Шевченко
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ НЕТРАДИЦИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ЗРЕЛИЩНЫХ ФОРМАХ КУЛЬТУРЫ 32

С. О. Щербакова
ЖЕСТОВАЯ ПЕСНЯ КАК ФЕНОМЕН «ВОСПОЛНЕНИЯ» КУЛЬТУРЫ В РАЗВИТИИ ГЛУХИХ И СЛАБОСЛЫШАЩИХ ДЕТЕЙ 34

Ю. А. Бояркина
ФОРМЫ ВИРТУАЛЬНОГО ДОСУГОВОГО ОБЩЕНИЯ МОЛОДЕЖИ 36

А. Ю. Аюпов
СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ И КУЛЬТУРНЫХ СОБЫТИЙ АНГЛИЙСКОГО И УЗБЕКСКОГО НАРОДОВ 38

С. А. Саргсян
АРМЯНСКАЯ ДИАСПОРА КАК НОСИТЕЛЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ 40

Э. В. Галиулина
РОДОВЫЕ МЕНТАЛЬНЫЕ УСТАНОВКИ БАШКИР (НА ПРИМЕРЕ ШЕЖЕРЕ) 41

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Р. М. Лучников
ИНТЕРНЕТ – ПОЛЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 44

А. А. Спицына
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДЕЖИ 45

М. В. Синицына
ГРАЖДАНСКАЯ АКТИВНОСТЬ МОЛОДЕЖИ: ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И КОМПОНЕНТЫ 47

И. В. Волошина
ПРАЗДНИК КАК СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ, ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ 49

А. Л. Третьяков
ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ 51

ИНИЦИАТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

ТЕАТР

Е. В. Соколовская
МИЗАНСЦЕНА: СИМВОЛИКО-ЗНАКОВАЯ СУЩНОСТЬ (НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЯ «АВЗЯНСКАЯ КАЗАЧКА») 54

Н. А. Чеботарева
РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ ОБЩЕНИЯ ПОДРОСТКОВ В УСЛОВИЯХ ТЕАТРАЛЬНОГО САМОДЕЯТЕЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА 57

МУЗЫКА

А. А. Сагитова
РОМАНТИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА 59

А. В. Бессонова
ЗАРОЖДЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ СОНАТЫ (НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ № 1 А. Н. СКРЯБИНА СОЧ. 6 ФА МИНОР) 61

Д. В. Королева
ЧЕТВЁРТАЯ СОНАТА А. Н. СКРЯБИНА КАК КУЛЬМИНАЦИЯ И ИТОГ СТИЛИСТИЧЕСКИХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ РАННЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРА 63

А. А. Арланова, Т. В. Бурнатова
ВЫБОР СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ НА ПРИМЕРЕ СЮИТЫ «РУСАЛИЯ» ВАЛЕРИЯ БЕШЕВЛИ 66

Ю. А. Мухина
ОСОБЕННОСТИ ОПЕРНОЙ ДРАМАТУРГИИ Р. К. ЩЕДРИНА 67

В. И. Старостина
ПОНЯТИЕ «МУЗЫКАЛЬНОСТЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ НА ПРИМЕРЕ ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (Д. СМИРНОВ КОНЦЕРТ ДЛЯ СМЕШАННОГО ХОРА А CAPPELLA «БЕССОННИЦА») 69

К. В. Чупышева
СПЕЦИФИКА РАБОТЫ НАД ТЕХНИКОЙ ИСПОЛНЕНИЯ ДЖАЗОВЫХ ЭТЮДОВ (НА ПРИМЕРЕ 15-ГО ЭТЮДА М.ДВОРЖАКА ИЗ 2-Й ТЕТРАДИ ДЖАЗОВЫХ ФОРТЕПИАННЫХ ЭТЮДОВ) 71

А. С. Морозова
ПОЛИФОНИЯ В ДЖАЗЕ (НА ПРИМЕРЕ ПЕСНИ ЭЛЛЫ ФИТЦДЖЕРАЛЬД «ЗАКОЛДОВАНА»)..... 72

В. С. Сергеев
«КЛАССИЧЕСКАЯ ГИТАРА В ДЖАЗЕ» НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АЛЕКСАНДРА ВИНИЦКОГО..... 77

М. М. Ромина
ДЖАЗ-ХОР ДЕТСКОЙ ФИЛАРМОНИИ г. ЕКАТЕРИНБУРГА 79

Р. Ю. Прецер
РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ МАССОВОЙ МУЗЫКИ В ПРОСТРАНСТВЕ КИНОМУЗЫКИ 81

М. Н. Бунакова
ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ КОМПОЗИТОРОВ ЧЕЛЯБИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ..... 84

ТАНЕЦ

Т. М. Шакурова
ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК ЭФФЕКТИВНОЕ СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА 88

Е. П. Мысак, А. В. Глазкова
ПРИЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ..... 89

М. С. Парскова
СВЯЗЬ ТАНЦЕВАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ Д. БАЛАНЧИНА И И. СТРАВИНСКОГО..... 93

Ю. В. Чередникова
ОБРАЗ ЛЕБЕДЯ КАК СИНТЕЗ ИСКУССТВ 95

А. Ю. Гредасова
ТАНЦЕВАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНАЯ ТЕРАПИЯ..... 98

ИНИЦИАТИВЫ В МИРЕ ЧТЕНИЯ

Е. В. Коркина
ИССЛЕДОВАНИЕ «ЧТЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ: СТИМУЛЫ И ПРАКТИКИ». ОБОСНОВАНИЕ БАЗОВЫХ ПОНЯТИЙ 100

К. В. Кирьянова
«ЛЕТНИЙ ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ» ИЛИ «ЛЕТНЯЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ ПЛОЩАДКА»? 102

А. У. Баев
ПРОДВИЖЕНИЕ КНИГ С ПОМОЩЬЮ СЕТИ ИНТЕРНЕТ В ИЗДАТЕЛЬСКОМ ДЕЛЕ 105

И. И. Кревина
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРАЗДНИКИ КАК УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЕСА МОЛОДЕЖИ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ЧТЕНИЮ 106

Ю. Н. Шаршина
ИЗОБРЕТАЯ НОВЫЕ ЖАНРЫ: К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ЛИТЕРАТУРЫ ФАНФИКШН (НА ПРИМЕРЕ ФЭНТЕЗИ) 109

Т. Н. Валдаева
ЖИВ ЛИ РОЗОВЫЙ РОМАН: ЧИТАТЕЛЬСКАЯ СРЕДА И ПОПУЛЯРНЫЙЖАНР 111

Т. С. Лихватских
ФАКТОРЫ УСПЕШНОСТИ СТОРИТЕЛЛИНГА: СЕРИАЛЫ КАК НОВОЕ ЧТЕНИЕ НА НОЧЬ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ШЕРЛОК», BBC) 114

А. А. Романенко
ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РОМАНА Д. ГРИНА «ВИНОВАТЫ ЗВЕЗДЫ» В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМЫ ВЕЧНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ 116

Л. С. Шакирова
ГЕРОЙ В ПРОСТРАНСТВЕ НОВОГО МИФА: МИФОРЕСТАВРАЦИЯ В РОМАНЕ НИЛА ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСКИЕ БОГИ» 118

И. Д. Гуль
ЧТО ОСТАЛОСЬ ОТ ПУШКИНА?: ТВОРЧЕСТВО И ФИГУРА ПОЭТА В РЕЦЕПЦИИ МЕМОВ РУССКОГО ИНТЕРНЕТА 121

Е. В. Коркина
ЭПИСТОЛЯРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ АНДРЕЯ ГЕЛАСИМОВА: ПРОБЛЕМА УСТОЙЧИВОСТИ ЖАНРА ДНЕВНИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 124

Н. А. Чеботарева, А. Ш. Мухаметханова
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА М. ЦВЕТАЕВОЙ В РУССКОМ РЭПЕ 127

А. В. Самсонова
О ТЕМАТИЧЕСКОЙ КЛАССИФИКАЦИИ ГИМНАЗИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЙ 130

Е. Чиликин
ОРГАНИЗАЦИЯ ЧТЕНИЯ СОВЕТСКИХ ДЕТЕЙ В 1920–1930-е гг.:
РОЛЬ ИНСТИТУТА ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ 132

М. Лысенко
КНИГА И ЧТЕНИЕ В ЖИЗНИ И. В СТАЛИНА 134

МОЛОДЕЖНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

Л. В. Мякотина
ОТРАЖЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА В ИНОВАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 137

О. А. Аккерман
К ПРОБЛЕМЕ РАЗВИТИЯ ПОЛИЭТНОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ
ПОДРОСТКОВ В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ 139

И. А. Скоробренко
О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ
В МЕЖКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ 141

М. Р. Мамаджанова
ТЕМАТИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ЛЕКСИЧЕСКОЙ РАБОТЫ
НА ЗАНЯТИЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА 143

В. С. Цилицкий
РОЛЬ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ
БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ДЕФЕКТОЛОГОВ
К ТЬЮТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 145

А. В. Оронова
ТЕХНОЛОГИИ ПОДГОТОВКИ ВЕДУЩЕГО КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ
ПРОГРАММ 147

Т. Н. Валдаева
ТЕХНОЛОГИИ ПОДГОТОВКИ ВОЖАТОГО ДЕТСКОГО ЛАГЕРЯ 150

А. С. Морозова
ЗАДАЧИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ПРИКЛАДНОЙ ФИЗИЧЕСКОЙ
ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ ВУЗА 152

В. Э. Капляр
ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ
УЧАЩИХСЯ К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО 154

А. С. Маштакова
ОБУЧЕНИЕ ПЕНИЮ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА
НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ 156

Д. В. Таран
К ВОПРОСУ ПРИМЕНЕНИЯ ДИДАКТИЧЕСКИХ ИГР
В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ 158

С. Г. Кузьмина
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ 159

А. Д. Протасова
СКАЗКОТЕРАПИЯ И ЕЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ: РЕАЛИЗАЦИЯ СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА 161

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

Е. А. Шевченко
ИНДУСТРИЯ КУЛЬТУРЫ 164

Е. П. Белякова
ОСОБЕННОСТИ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ 165

Л. Л. Кашигин
ОСОБЕНОСТИ КОМПЛЕКСНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИЗИОННОГО РЫНКА 167

Д. О. Руднева
ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОДВИЖЕНИЯ УСЛУГ УЧРЕЖДЕНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ 169

Д. Ю. Мотошина
РЫНОК ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫХ УСЛУГ: ОСОБЕННОСТИ РЕПУТАЦИИ, АНАЛИЗ, УПРАВЛЕНИЕ 171

Н. С. Юртаева
ТРЕНДЫ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ УСЛУГ. АНАЛИЗ И ИССЛЕДОВАНИЕ РЫНКА 173

А. А. Мурзина
ТЕАТРАЛЬНЫЙ МАРКЕТИНГ КАК СПОСОБ ПРИВЛЕЧЕНИЯ МОЛОДЕЖИ В УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ 175

Л. В. Черезова
СУЩНОСТЬ И ФУНКЦИИ БРЕНДА УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ 177

ВИЗУАЛЬНЫЕ РЕШЕНИЯ КАК ИНИЦИАТИВА ПРЕОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Е. Е. Рябая
ЭКРАННАЯ КУЛЬТУРА И АУДИОВИЗУАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ КАК ФЕНОМЕН АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ СФЕРЫ 179

А. Е. Согласова
ВЕГЕТАРИАНЕЦ – ГЕРОЙ СОВРЕМЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА. СПЕЦИФИКА ЕГО ЛИЧНОСТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК 180

С. И. Воронина
ТЕМА ХОЛОКОСТА В МИРОВОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ОБРАЗ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ 182

А. И. Жалилов
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ СРЕДСТВ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ: КРАТКИЙ ЭКСКУРС 184

Д. А. Цукерберг
ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНЫЕ ФОРМЫ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА КАК ЭЛЕМЕНТ ЭСТЕТИКИ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА 186

А. А. Романенко
ВЛИЯНИЕ ДИЗАЙНА НА ИМИДЖ БИБЛИОТЕК 188

И. В. Иванова
ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МЕТОДА СЕМАНТИЧЕСКОГО ДИФФЕРЕНЦИАЛА В ИЗУЧЕНИИ ПРЕДПОЧТЕНИЙ ЧИТАТЕЛЕЙ В ОБЛАСТИ БИБЛИОТЕЧНОГО ДИЗАЙНА 189

КУЛЬТУРА: ИНИЦИАТИВЫ СОХРАНЕНИЯ, СОЗДАНИЯ, ПЕРЕДАЧИ

К. А. Голунга
БОРОДА КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ: ОТ ДРЕВНЕГО ВОСТОКА ДО СРЕДНИХ ВЕКОВ 192

Т. И. Колодяжная
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРОДНОЙ ИГРУШКИ 194

Ю. Ю. Гавриловская
ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КРАПИВЫ В СОВРЕМЕННОМ ПРАЗДНИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ 197

И. Е. Ермолаева
К ВОПРОСУ О СЕМАНТИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ РУССКОГО ЯЗЫКА 198

С. А. Палагин
АРХАИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И РУССКОЙ РЕЧИ: ФУНКЦИИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ 200

Е. Ю. Дуйкова
К ВОПРОСУ О ЛОГИКО-ГРАММАТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЗЫ А. П. ЧЕХОВА 202

А. Н. Новикова
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА 203

Т. Б. Тагаева
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ИНФОРМАЦИЯ В СЕМАНТИКЕ АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ 205

А. Р. Исмаилов
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРКА ТВЕНА 207

Н. А. Мавлонова
К ВОПРОСУ ОБ ОСНОВНЫХ ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ И ФРАЗЕОГРАФИИ 209

А. И. Драгункина
СПОСОБЫ И СРЕДСТВА ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ МАНИПУЛЯЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ 211

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И ТУРИЗМ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ И ПРОЕКТЫ

Е. Г. Мартынова
НЕМЕЦКИЕ МУЗЕИ КЕРАМИКИ: ИЗ ПРОШЛОГО В НАСТОЯЩЕЕ 214

Н. А. Кузнецова
ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ МУЗЕЙНОГО ПЕДАГОГА СО ВЗРОСЛОЙ АУДИТОРИЕЙ 217

С. А. Иванова
ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ МУЗЕЯ СО СТУДЕНЧЕСКОЙ АУДИТОРИЕЙ 219

Э. И. Назирова
СОВРЕМЕННЫЙ РЕБЁНОК В МУЗЕЕ: СПЕЦИФИКА РАБОТЫ МУЗЕЙНОГО ПЕДАГОГА С ДЕТЬМИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА 221

М. А. Данилина
ТУРИСТСКО-РЕКРЕАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КРЫМСКОГО ПОЛУОСТРОВА 223

В. Р. Гончарова
ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КУРОРТОВ КАВКАЗСКИХ МИНЕРАЛЬНЫХ ВОД 226

А. А. Кукутина
ВОДНЫЙ ТУРИЗМ НА УРАЛЕ 228

А. О. Завершинская
СПЕЦИФИКА ГАСТРОНОМИЧЕСКОГО ТУРИЗМА В ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ 229

Л. И. Воздвиженская
ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОМБИНИРОВАННОГО ТУРА НА ТАГАНАЙ 232

А. В. Баландина
ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ АВТОРСКОГО КУРСА «ФОТОДНЕВНИК ПУТЕШЕСТВЕННИКА» 234

ТРАДИЦИИ И НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Л. С. Холодков
БЕРЕСТЯНОЙ ПРОМЫСЕЛ НА УРАЛЕ: ВОПРОСЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ И РАЗВИТИЯ 236

И. Я. Савицкий
ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИЙ РЕЗЬБЫ ПО КОСТИ НАРОДОВ ФЕННОСКАНДИИ 238

НАВСТРЕЧУ САММИТАМ ШОС И БРИКС – 2020: ИНИЦИАТИВЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ОБЩЕНИЯ

Ю. В. Гушул
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КАК ИНИЦИАТИВНАЯ ФОРМА ЭФФЕКТНОГО И ЭФФЕКТИВНОГО МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ (ПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА – 2018) 241

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

П. А. Киселев,
аспирант первого года обучения по направлению Философия, этика и религиоведение профиля Философская антропология, философия культуры Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Меняева М. П., доктор философских наук, доцент

САМОПОЗНАНИЕ И САМОРЕАЛИЗАЦИЯ КАК АСПЕКТЫ ИНДИВИДУАЛЬНОГО БЫТИЯ ЧЕЛОВЕКА

Современный человек в своем существовании находится в тесной связи с глобализационными процессами, которые, с одной стороны, объединяют человечество, а с другой, унифицируют чувства, мысли и действия отдельного человека, стандартизируют его уникальность, нивелируют различия. Современные реалии создают возможность для оттеснения от человека естественной природы и создания искусственной среды его обитания, будучи помещенным в которую, человек утрачивает свои душевные свойства. Индивидуальность человека, предполагающая цельность его уникальных физиологических и духовных потенций, в современном мире утрачивается.

Проблема утраты индивидуальности человека занимает особое место в работах философов-экзистенциалистов, которые рассматривают причины данного процесса. Испанский философ Х. Ортега-и-Гассет в работе «Восстание масс» связывает причину утраты индивидуальности человека с демографическим ростом, который, порождая коренные изменения в жизни общества, способствует оттеснению уникальных душевных качеств человека в пользу массового общества, что приводит к омассовлению культуры [6]. Массовая культура порождает «среднего человека», стремящегося быть таким, как все (в мыслях, оценках, стремлениях, поступках) и неизбежно становящимся, как отмечает французский психолог и социолог Г. Лебон в работе «Психология народов и масс», импульсивным и манипулируемым объектом, «автоматом, у которого своей воли не существует» [2, с. 195]. Современный французский психолог С. Московичи в работе «Век толп» утверждает, что именно масса поглощает личность, убивая в ней индивидуальность [5]. Британский писатель и публицист Дж. Оруэлл, критикуя современные культурные и общественные процессы, отмечает упадок сознательной деятельности человека, который формирует свои суждения, полагаясь на авторитет массы.

Другой причиной утраты индивидуальности, как отмечают Н. А. Бердяев, К. Ясперс, Ж.-П. Сартр, Т. Имамичи, выступает фактор стремительного научно-технического прогресса. Техника, становясь для человека второй природой, средой его обитания, приобретает независимость от человека, активно формируя его самого и его духовность. Подобная идея встречается у К. Маркса и показывает зависимость и подчинение человека перед логикой технического прогресса. Индивид становится придатком техники, её функцией, а его бытие вовлечено в технический процесс и немыслимо без единства с техникой.

Следующей причиной потери индивидуальности выступает формирующийся в современном обществе культ потребления, сводящий человека к одномерности, в которой творческое мышление личности отодвинуто на второй план. Согласно идее немецко-американского философа и социолога Г. Маркузе, представленной в работе «Одномерный человек», современные культурные условия вытесняют в человеке потребность творить, создавать, формируя в нём жажду потребления, утоление которой становится ценностно значимым смыслом его существования [4]. Такой дисбаланс потребностей души и тела нарушает целостность индивидуального бытия человека и приводит к кризисной ситуации в обществе и культуре.

Что же делать человеку в современном техногенном мире, массовом обществе, в котором всё больше распространяется массовая культура и господствует культ потребления, чтобы сохранить и проявить свою индивидуальность в её целостности?

Со времён Античности известен призыв Сократа «познай самого себя», с которым он взывал человека к заботе о своей душе, своем духовном становлении, поддержании гармонии и равновесия души и тела, что позволило бы человеку обезопасить себя от чрезмерного увлечения удовлетворением потребностей своего тела. Этому способствовало, по мнению Сократа, постоянное обращение внутрь своего «я», то есть саморефлексия, самопознание. Так же, знание собственного «я» Сократ связывает с успешностью и результативностью деятельности человека на пути к достижению индивидуальных жизненных целей. Другими словами, познавая свой личностный потенциал, человек выходит на этап осознанной реализации своих внутренних возможностей и потребностей.

Самопознание и самореализация, на наш взгляд, являются основополагающими аспектами существования человека, обеспечивающими возможность восстановления и сохранения целостности его индивидуального бытия.

Современный философский словарь под общей редакцией В. Е. Кемерова содержит развёрнутое определение понятия «самопознания», как «познания Я, самости, в его специфике, условиях и способах реакции, характерных для него, в предрасположениях и способностях, ошибках и слабостях, силах и границах собственного Я» [7,с. 760]. А. В. Мантров в диссертационной работе по онтологии и теории познания раскрывает понятие самопознание как «специфическую форму познавательной деятельности, которая выполняет в социогенезе культурно-антропологическую роль, способствуя превращению индивида в личность. Самопознание – это интенция, непрекращающееся всю жизнь стремление быть собой» [3, с. 13].

Приведенные выше определения, на наш взгляд, не в полной мере раскрывают познание человеком себя в целостности своих уникальных начал. С нашей точки зрения, необходимо внести дополнения и понимать «самопознание», как процесс познания человеком самого себя, своего «Я», самости, в его специфике, условиях и способах существования на субъективном и интерсубъективном уровнях, выраженных в физиологических и духовных потенциях.

В понимании термина «самореализация» мы основываемся на диссертационном исследовании Р. Р. Исмагиловой, которое посвящено самореализации личности в современном обществе, и трактуется как «осознанная активность зрелого субъекта, направленная на реализацию внутренних потребностей и личностного потенциала во внешней сфере жизнедеятельности» [1, с. 8]. Имея в виду данную трактовку, мы вносим уточнения и понимаем «самореализацию» как процесс осознанной деятельности человека, направленный на реализацию внутренних потребностей и духовно-физиологического потенциала.

Рассматриваемые нами аспекты индивидуального бытия человека являются неразрывно связанными между собой, взаимопорождающими и взаимодополняющими друг друга. В акте самопознания человек приобретает знание своих уникальных начал, особенностей и возможностей, в которых проявляется собственное «Я», самость. Такое знание позволяет совершить свободный осознанный выбор ценностных оснований жизнедеятельности и ориентиров в стремлении реализовать заложенный потенциал. Через самореализацию человек воплощает в своём бытии грани собственной индивидуальности, сотворение которых можно постичь самопознанием.

В современных реалиях, когда нарушается целостность бытия человека, утрачивается его индивидуальность, процессы самопознания и самореализации занимают значительное место. Современный человек в акте самопознания, на наш взгляд, может постичь зависимость и ограниченность своей самости от различных факторов, формирующих его индивидуальное сознание и бытие. Так же, через самопознание, человеку открывается возможность понять кто он, на что он способен и для чего живёт. Познавая своё «я», человек обеспечивает себя условиями принятия самостоятельных решений в их подлинно свободном виде, лишенных всякого воздействия со стороны «другого». То есть, проявляя свою волю, свободную от «оков» современного технико-экономически ориентирован-

ного общества, человек вырывается за пределы усредненной, унифицированной общественной массы, реализуя свои уникальные качества и сотворяя свою индивидуальность в ее целостности.

Список литературы:

1. Исмагилова Р. Р. Самореализация личности в современном обществе: социально философский анализ :дис. … канд. филос. наук : 09.00.11/ Раушания Радиковна Исмагилова. – Уфа, 2016. – 169 с.
2. Лебон Г. Психология народов и масс / Г. Лебон. – Москва : АСТ, 2016. – 320 с.
3. Мантров А. В. Проблема самопознания: опыт онтологического анализа : дис. … канд. филос. наук : 09.00.01 / Алексей Вячеславович Мантров. – Оренбург, 2009. – 154 с.
4. Маркузе Г. Одномерный человек / Г. Маркузе. – Москва : АСТ, 2002. – 526 с.
5. Московичи С. Век толп. Исторический трактат по психологии масс / С. Московичи. – Москва : Академ. проект, 2011. – 396 с.
6. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет. – Москва : АСТ, 2008. – 512 с.
7. Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Кемерова, Т. Х. Керимова. – 4-е изд., испр. и доп. –Москва : Академ. проект, 2015. – 822 с.

О. В. Семкин,

аспирант I курса направления подготовки Философия, этика и религиоведение, Философская антропология, философия культуры Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Апухтина Н. Г., доктор философских наук, кандидат биологических наук, профессор

«ЦАРЕБОЖНИЧЕСТВО» КАК ЯВЛЕНИЕ В РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИЗНИ РОССИИ

В настоящее время в российском обществе отчетливо прослеживается потребность в морально-нравственных ориентирах. Оставшаяся в 1993 г. фактически без основной государственной идеологии Росси[1] более двух десятилетий находится в процессе формирования новой, объединяющей все слои общества системы ценностей.

На фоне определенных успехов на внешнеполитической арене с начала второго десятилетия XXI в. отмечается усиление позиций сторонников реставрации России, как сверхдержавы-империи. При этом в качестве одного из ключевых элементов ее восстановления указывается ведущая роль Православия как фундамента нравственности и культуры. Решение данной задачи возможно только при условии высокой «квалификации» священнослужителей, а также отсутствии разногласий внутри самой Православной церкви.

В настоящее время отмечается тенденция к расколу внутри Русской Православной Церкви, связанная с движением «царебожников», которое на первый взгляд является фундаменталистским течением в православии. Вместе с тем ценностная картина мира «царебожников» кардинально отличается от видения православного человека. На первое место в системе ценностей «царебожника» выдвинулось не служение Богу, а поклонение Императору Николаю II, как посланнику божьему и «царю-искупителю».

Толчком к оформлению «царебожничества» в отдельную ветвь Православия послужило Послание Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II и Священного Синода Русской Православной Церкви к 80-летию убиения Императора Николая II и Его Семьи[2]. Высказанный Патриархом тезис о том, что покаяние должно стать знамением объединения русского народа был воспринят частью радикально настроенных верующих, как сигнал для формирования практики «Всенародного чина покаяния», проводившегося в подмосковном селе Тайнинском.

В дальнейшем идея всенародного покаяния дополнилась призывом к отказу от паспортов, содержащих в себе «число зверя», и ИНН, являющегося меткой сатаны. Движение «царебожничества» стало проявлять апокалипсический характер, делая упор на неизбежности и не-

[1] В соответствии с п. 2 ст. 13 Конституции Российской Федерации "Никакая идеология не может устанавливаться в качестве государственной или обязательной".

[2] Обнародовано 9 июня 1998 г. на официальном сайте ВЦС, в «Московском Церковном Вестнике» № 11 за 1998 г. и в «Журнале Московской Патриархии» № 7 за 1998 г.

отвратимости «второго пришествия» и «страшного суда», а также возможности спасения только для своих последователей.

Учитывая деструктивный характер этого течения, в 2007 г. Патриарх Алексий II четко заявил[3] о недопустимости «покаянного акта» указав на то, что «особое место в нем занимает призыв покаяться за недостаточность прославления новомучеников и Царской семьи». Также Его Святейшество указал на невозможность сравнения жертв Христа и Николая II, отметив, что «искупительный подвиг один – Господа нашего Иисуса Христа, и сравнивать расстрел императора и его семьи с искупительной жертвой Спасителя невозможно».

Несмотря на категоричное заявление Патриарха, «царебожничество» не исчезло, а продолжило свое развитие, причем как в виде независимой от Московского Патриархата «Царской православной церкви» и схожих с ней групп, так и внутри Русской Православной Церкви.

Одним из основных очагов поклонения Николаю II стал Среднеуральский женский монастырь иконы Божьей матери «Спорительница хлебов» Екатеринбургской митрополии РПЦ МП, духовником которого является отец Сергий (Романов). В числе «духовных чад» священника можно назвать депутата Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации VII созыва Наталью Поклонскую, ставшую основным идеологом кампании за запрет фильма Алексея Учителя «Матильда», повествующего о любовной связи будущего императора Николая II с примой-балериной Матильдой Кшесинской. На ее призыв не допустить выход на экраны фильма, оскорбляющего чувства верующих, откликнулись участники православных Интернет-групп, в том числе, движения «Сорок сороков» и «Христианское государство – Святая Русь», организовавшие протестные акции в ряде регионов страны. От имени «Христианского государства» рассылались письма с угрозами в адрес руководителей кинотеатров. Именно последователь данной Интернет-группы стал исполнителем попытки поджога кинотеатра «Космос» в Екатеринбурге, где планировался показ фильма.

Подобной радикализации сознания части православных верующих способствовала длительная информационная кампания в СМИ, демонстрирующая непримиримую позицию Натальи Поклонской и ее готовность до последнего отстаивать «основы православной веры», подвергающиеся нападкам со стороны автора фильма. При этом в сознании сторонников «царебожничества» формировалась идея о том, что демонстрация «Матильды» является одним из признаков приближения апокалипсиса и пришествия антихриста, который в отдельных проповедях священников – «царебожников» отождествлялся с Президентом России Владимиром Путиным.

Таким образом, на сегодняшний день отмечается четко оформившееся течение «поклонников» последнего Российского Императора, существующее в виде ряда достаточно маргинальных групп, в том числе, внутри Московского Патриархата. Их последователи ставят на одну ступень в своей системе духовных ценностей искупительную жертву Иисуса Христа и Николая II, а также считают обязательным условием спасения покаяние за убийство монарха и его семьи. Данный факт, а также апокалипсичность восприятия мира и крайнее неприятие других точек зрения делает «царебожничество» псевдоправославной еретической концепцией.

В свете приближения мероприятий, посвященных столетию расстрела Николая II и его семьи, проблема «царебожничества» приобретает особую остроту и требует пристального внимания и последовательных согласованных действий со стороны федеральных и региональных властей, а также Московского Патриархата.

[3] "Предстоятель Русской Церкви осудил т.н. "чин всенародного покаяния", Официальный сайт Московского Патриархата, http://www.patriarchia.ru/db/text/342820.html

ИСТОРИЯ КАК ГЛОБАЛЬНАЯ ИНИЦИАТИВА

О. В. Петлай,
студентка I курса направления подготовки Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (музыкальная педагогика) Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Шамаева Р. М., кандидат культурологии, доцент

ХОР ГОСУДАРЕВЫХ ПЕВЧИХ ДЬЯКОВ: ИЗ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ

Актуальность темы обусловлена тем, что хоровое пение является одним из древних видов музыкального творчества, прошедшим длинный и нелегкий путь развития и совершенствования и нам, будущим педагогам-музыкантам, важно знать историю формирования хора государевых певчих дьяков, так как данный коллектив является образцом древнерусского певческого искусства.

После монголо-татарского нашествия Москва стала центром русских земель, складывалась великорусская народность, корни которой уходили в древнерусскую народность. Политика великого московского князя Ивана Калиты и его будущих приемников имела благоприятные последствия для социально-экономического и культурного развития Руси, для успешного объединения княжеств и земель в единое государство. Все это нашло свое отражение в культуре и искусстве, благодаря чему к XVI в. уже сложилась своя предыстория у патриарших и государевых хоров, когда и был создан хор Государевых певчих дьяков [1].

Структура хоров. Хоры России представляли собой устроенные организации, особые подразделения, называвшиеся станицами. В какую из станиц входил певец; так определялось его положение, размеры жалования и функции. По 5 человек было в первой и пятой станицах, в других – по четыре. Также числилось 5 «бесстаничных» певцов, входивших в резерв. Таким образом, в 1573 г. хор Ивана Грозного содержал 27 дьяков. Были следующие певческие специализации: вершник, демественник, путник, нижник. Пятым обычно являлся второй путник. При царском дворе также имелись кристовые дьяки. Как правило, их набирали из лучших певцов, но в их служебные обязанности входила не только певческая деятельность. Был создан штат кристовых дьяков для остальных членов царской семьи. В течение второй половины XVII в. значительно увеличилось количество царицыных кристовых дьяков, которые образовали настоящий теремной хор. Число государевых кристовых дьяков убывало, а в 1677 г. трое оставшихся вошли в состав станицы [3].

Важнейшие изменения в организации певчих и кристовых дьяков происходили в 70-80-х гг. XVII столетия. В годы правления царя Федора Алексеевича дьяки разделились на 2 хора: 1-й хор состоял из мастеров древнерусского певческого искусства, 2-й хор сформировался из остальных штатных дьяков и из тех, которые ранее не были внесены в штатную роспись. Реорганизация Государева хора продолжалась в первые годы правления царей Петра и Ивана Алексеевичей. Примерно с 1683 г. певчие дьяки разделились следующим образом: дьяки с Петром Покровцом назывались «старыми певчими» из них образовался хор царя Петра. Хор пел в царском соборе. Существовал и еще один хор, который возглавлял Осип Седой. Хор Осипа Седого предназначался для членов царского дома [4]. Документальным описанием событий, которые связаны с постановлением первого патриарха всея Руси Иова, также говорится о двух станицах патриарших певчих дьяков – «большой» и «другой» [3, с. 80]. Отмечается, что после дьяков нужно было «петь подьяком всем по чину» [там же]. Следует отметить, что внутри станиц патриарших певчих дьяков и подьяков существовала певческая специализация. Патриаршие кристовые дьяки назначались из подьяковь. Изучая прошлое, можно понять особенности структуры хора и особенности той эпохи, в которой формировался хор Государевых певчих дьяков.

Виды жалований. О системе оплаты певчих дьяков в XVI в. можно судить по штатной росписи хора Ивана Грозного от 1573 г. Первым был назван годовой денежный оклад, он колебался от 5–10 руб и его выдавали практически всем дьякам, за исключением 5-х певцов, которые выполняли дополнительные обязанности недельщиков, что приносило им особые доходы. Вместо годового сукна дьяки получали по 48 алтын деньгами. Кроме дьяков, являющихся владельцами поместий, каждому назначалось равное количество частей овса и ржи. Следующий вид жалования натурой – мясом и солью, – также выдавался всем. О видах жалования, установленных для государева хора в XVII в., мы можем судить по источникам, относящимся ко второй половине столетия. В сводную Смету 1680 г. вошли общие данные годовых расходов на хор. По-видимому, оплата труда русского профессионального музыканта XVI–XVII вв. представляла сложную систему окладов и обязательных регулярных пожалований [5].

Деятельность певчих и репертуар. Певческие обязанности центральных хоров были обширными. Разнообразными были служебно-певческие функции подьяков. Подьяки имели, скорее всего, полный репертуар песнопений и отлично знали действия профессионального певца на службах. По какой-либо причине отсутствия дьяков они сумели бы заменить их. Часто патриаршие государевы хоры сопровождали своим пением особого рода действия и государственные мероприятия.

К XVI в. в основном для соборных служб было «роспето» большое количество песнопений разнообразных жанров. По мнению М. В. Бражникова, «…основу большого распева составляли народные обороты напева и народно-песенная распевность, появление стиля ученый связывал с Московской школой выдающегося распевщика Федора Крестьянинова» [Цит. по: 3, с. 82]. Выбор репертуара был обусловлен важными событиями в государстве и в царском патриаршем дворе. В репертуаре были классические и современные хоры без сопровождения, программы из произведений отечественных композиторов, народная песня, а также крупные произведения контатно-ораториального жанра [2, с. 221]. С точки зрения мелодического богатства нужно отметить, что хоры России XVI–XVII вв. владели всеми стилями древнерусского певческого искусства. Отметим, что особенностью идейного содержания репертуара было освоение историко-патриотической темы. Государевы певчие дьяки средствами своего искусства создавали «Звучащую историю страны». Песнопения осуществляли задачи и нравственно патриотического гражданского воспитания. Это все составляло неповторимое интонационно-стилистическое богатство профессионального древнерусского певческого искусства.

Преобразования. В разные периоды хор претерпевал различные преобразования. Позднее хор государевых певчих дьяков был преобразован в Придворный хор, а затем в Императорскую придворную капеллу, в составе которой было 100 человек. Деятельность Капеллы не прекращалась с первого дня ее основания до настоящего времени. Несмотря на преобразования и реформы в общественной и культурной жизни России в разные периоды хор звучал и развивался.

Подводя итог, подчеркнем, что хор Государевых певчих дьяков, зародившийся в XV в., заложил основы русского хорового пения, традиции которого сохраняются и в наши дни. Зародившись как мужской хор почти из 30-ти певчих, пройдя огромный и нелегкий путь развития, став Государственной академической капеллой Санкт-Петербурга, он и сегодня возрождает новые традиции старейшего хора России, представляя образец профессионального певческого искусства.

Список литературы:

1. Государевы певчие дьяки [Электронный ресурс] // Викитека : [сайт]. – URL: https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Государевы_певчие_дьяки. – Проверено: 19.03.2018.
2. Николаева Л. А. Государственная академическая капелла Санкт-Петербурга: от истоков до современности [Текст] / Л. А. Николаева // Культура – Искусство – Образование : материалы XXXIX научно-практ. конф. научно-пед. работников ин-та / сост., авт. предисл. С. Б Синецкий ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск: ЧГИК, 2018. – С. 217–221.

3. Парфентьев Н. П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства в XVI–XVII вв.: Школы. Центры. Мастера [Текст] / Н. П. Парфентьев. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 236 с.
4. Парфентьев Н. П. Государевы певчие дьяки [Электронный ресурс] / Н. П. Парфентьев // Православная Энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла : электрон. версия : [сайт]. – URL: http://www.pravenc.ru/text/166319.html/. – Проверено: 19.03.2018.
5. Разумовский Д. В. Патриаршие певчие диаки и поддиаки и государевы певчие диаки [Электронный ресурс] / Прот. Дм. Вас. Разумовский. – Санкт-Петербург : Н. Ф. Финдейзен, 1895. – 92 с.

С. В. Келлер,
студентка I курса направления подготовки Компьютерная музыка и аранжировка Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Литвак Р. А., доктор педагогических наук, профессор

РЕФОРМЫ ПЕТРА I И ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ XVIII ВЕКА

XVIII век можно назвать «переломным» веком не только в жизни России, но и за её пределами. Эта эпоха кардинальных перемен, повлекших за собой неоднозначные по своему равенству последствия. XVIII век – это время подъема, а затем и падения государства. Сколько было принято решений, преобразований, введено уставов и реформ, никто точно сказать не может. Ясно одно – столетие навсегда оставило свой след в истории России [1].

Главным фактором начавшихся преобразований было отставание России от европейских стран. Финансовая и политическая система государства не могли позволить себе добиться успешных результатов во внешней политике страны. Конечно, несмотря на это, Россия всё же шла медленными шагами к праву называться мощной и независимой державой [2]. Были осуществляемы преобразования в сферах государственного строя, армии, военного флота и др. Модернизация страны по европейским образцам была предпринята Петром I. Как говорит историк С. А. Бушуев, «на весь XVIII век и шире – петербургский период русской истории – ложится одна гигантская тень – Петра Великого – императора-реформатора. И пусть он действовал в том направлении, которое вполне определилось при его отце, пусть его реформы рождены самой логикой исторического развития XVII в. – всё равно нельзя отрицать, что именно Пётр стал создателем новой России. Несомненно личность Петра I можно назвать «Богом» периода правления 1682–1725 гг. Ведь благодаря его проведённым реформам Россия смогла выйти на мировую арену со статусом Российской империи. Правление Петра I – это было время масштабных проводимых реформ <...> возникает новая Российская империя, прорубившая «Окно в Европу» [3]. Многие историки разделили внешнюю политику России на три периода: правление Петра I, борьба за престол наследников Петра I и царствование императрицы Екатерины II.

Несмотря на многочисленные войны, Петр I не забывал о внутренней политике страны. Его указы и реформы затрагивали разные сферы жизни государства. Из преобразовании выделялись реформы, касающиеся армии. В ноябре 1699 г. были созданы указы о комплектовании профессиональной армии путем насильственного набора «даточных людей» (будущих рекрутов). Петр изменил систему материального снабжения армии отечественным оружием. В результате нововведении была создана независимая регулярная армия и мощный военно-морской флот.

Область государственного управления тоже подверглась изменениям, а именно, была предпринята реформа суда и налогообложения городского населения. Новые функции получили Сенат и Юстиц-коллегия, для того чтобы надзирать на ними, в 1711 г. была учреждена должность фискалов, которые должны были «тайно проведать, доносить и обличать» все злоупотребления. Главной задачей Петра было изъятие городов из-под воеводского и приказного управления в собственное и поэтому 30 января 1699 г. был издан указ о самоуправлении городов и выборах бурмистров.

Корректировке подверглась и денежная реформа страны. Проходившие войны требовали больших затрат и вложений на содержание рекрутской армии. С начала марта 1700 г. вместо суррогатов введены медные денежки, полушки и полуполушки. В этом же году в оборот пошли крупные и золотые монеты.

Без внимания не осталось и сельское хозяйство. Вместо традиционного серпа в практику вошла жатва хлеба, что позволяло экономить человеческий труд. Другим новшеством стал привоз новых пород скота из Голландии. Произошло расширение посевов льна и конопли, развитие садоводства. Предприняты попытки в государственной охране лесов, уже в 1703 г. было запрещено рубить леса определенной толщины [5; 4].

В первой четверти XVIII в. началось формирование науки как самостоятельной сферы профессиональной деятельности. Из-за нехватки научных институтов и начального образования пришлось прибегнуть к заимствованию уже существующих форм деятельности в Европе. В. И. Вернадский подчеркнул, что происходило «глубокое духовное разделение русского образованного общества: рядом существовали – почти без соприкосновения – люди двух разных систем образования, разного понимания» [4]. Развитие науки было связано с практическими потребностями государства. Проводились работы по поиску полезных ископаемых стратегического значения, по геодезии и картографии, которые осуществлялись Приказом рудокопных дел (1700–1711 гг.), Рудной канцелярией (1715–1718), Берг-Мануфактур-коллегией (1717–1721 гг.). Результат не заставил себя долго ждать, уже в середине XVIII в. были выявлены рудные месторождения на Урале, в Нарымском крае, на Белом море, в Карелии и в центральных областях России. Основание в Москве 1701 г. школы математических и навигационных наук, руководителем который был Я. В. Брюс, было связано с этим событием. А позже в 1715 г. Школа математических и навигационных наук преобразовалась в Морскую академию города Санкт-Петербурга. Здесь издавались журналы, учебные пособия и знаменитая энциклопедия Л. Ф. Магницкого «Арифметика, сиречь наука числительная» (1703 г.), которая по слова М. В. Ломоносова была «вратами учёности». Придворный врач Петра I Н. Л. Бидлоо открывает в 1707 г. самый первый военный госпиталь в Москве, а затем и госпитальную школу, где занимались изучением анатомии, фармакологии, хирургии и т.д. [6.].

В 1703 г. Петр I возвёл в устье Невы город Санкт-Петербург, а в 1714 г. здесь уже были созданы первые научные учреждения: библиотека (ныне – Библиотека Академии наук), естественно-научный музей России Кунсткамера, открытый в 1719 г. В последнем хранилась коллекция анатомических препаратов Ф. Рюйша и зоологическая коллекция А. Себы. Был открыт Аптекарский городок (впоследствии Ботанический сад), который к 1737 г. насчитывал около 1100 видов растений. В этот период наблюдался интерес и к гуманитарным наукам. Так, П. П. Шафиров написал историческое сочинение о событиях Северной войны (1720 г.), А. И. Манкиев создал труд «Ядро российской истории» (1716 г.).

С открытием в Санкт-Петербурге Академии наук (Императорская Академия наук и художеств) в 1724 г. Россия вышла на новый этап развития наук. Это было государственное учреждение Российской империи, куда входили Ботанический сад, типография, гравировальная палата, Академические университеты и гимназия, инструментальные мастерские и др. [7.].

Рассматривая время правления Петра I, можно сказать что совершенные им в государственной системе России преобразования оставили глубокий след в общественном сознании. Петр I смог поднять Россию «с колен отсталости» и сделать её конкурентной и способной совершать дальнейшие действия в плане продвижения и развития государственной системы.

Список литературы:

1. Государственные реформы при Петре I [Электронный ресурс] // История России : [сайт]. – URL: http://hist-world.com/istoriya-nashej-strany-nechkina-lejbengrub/257-gosudarstvennye-reformy-pri-petre-i.html. – Проверено: 21.03.2018.

2. История России с начала XVIII до конца XIX века / А. Н. Сахаров. – Москва : Изд-во АСТ, 2001. – С. 25–28.
3. Особенности исторического процесса в России XVIII века [Электронный ресурс] // БУКВЫ : [сайт]. – URL: http://bukvi.ru/obshestvo/istoria/osobennosti-istoricheskogo-processa-v-rossii-xviii-veka.html. – Проверено: 21.03.2018.
4. Петр I [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_I. – Проверено: 21.03.2018.
5. Россия в XVIII веке [Электронный ресурс] [публ. 24.03.2013] // Договоры, русский язык, история России... Для школьников, абитуриентов, студентов и не только : [сайт]. – URL: http://sergvelkovelli.com/category/rossiya-v-18-veke. – Проверено: 21.03.2018.
6. Русский царь Петр I. Правление и реформы Петра I . Биография Петра I [Электронный ресурс] // SYL : [сайт]. – URL: https://www.syl.ru/article/175467/new_russkiy-tsar-petr-pervyiy-pravlenie-i-reformyi-petra-pervogo-biografiya-petra-pervogo. – Проверено: 21.03.2018.
7. Школа и педагогическая мысль России VIII века [Электронный ресурс] // Лучшие педагоги России : [сайт]. – URL: http://www.best-pedagog.ru/shkola-doshkolnye-uchrezhdeniya-i-pedagogicheskaya-mysl-v-pervoy-polovine-xix-v/. – Проверено: 21.03.2018.

К. В. Козырь,
студентка II курса направления подготовки Дирижирование, профиль Дирижирование академическим хором Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Наумова Н. М., доцент

А. С. ПУШКИН И ЕГО МУЗЫКАЛЬНОЕ ОКРУЖЕНИЕ

Состояние музыкальной культуры общества ко времени рождения Александра Сергеевича Пушкина (последняя треть XVIII в.) связано с развитием антикрепостнических течений в литературе и искусстве. Характерной чертой конца XVIII в. является повышение интереса к народной теме. Россия – страна великих вокальных традиций. В это время создается отечественная опера, романсы и инструментальная музыка [3, с. 260]. Клавирная музыка существовала в среде светских и любительских начинаний, постепенно приобретая профессиональный характер. Русские композиторы создают классические формы инструментального искусства: фортепианные ансамбли и сонаты. Фортепианная музыка завоевывает место в концертной жизни при царском дворе. Музицирование получает широкое распространение в помещичьем быту. Под клавикорды танцевали и учились играть молодежь и дети, а игра в четыре руки получила распространение в России, став неотъемлемой частью культуры страны.

Идеалы эпохи А. С. Пушкина (начало XIX в.) связаны с сентиментализмом – новым романтическим явлением, тоном доверительной интимности.[5, с. 190]. Все это располагало к камерным домам и салонному музицированию. Знакомство А. С. Пушкина с пианистами (Николай Титов, Алексей Верстовский, Иосиф Геништа), выступавшими на домашних музыкальных вечерах, нашло отражение в его поэзии. Восхитившись игрой пианистки Александры Осиповой в Тригорском, А. С. Пушкин написал стихотворение «Признание»: И ваши слезы в одиночку, \ И речи в уголку вдвоем, \ И путешествия в Опочку, \ И фортепьяно вечерком?.. [4, с. 286].

Во время учебы в лицее А. Пушкина окружало множество талантливых преподавателей. Одним из них был Теппер де Фергюсон, музыкант и композитор, учитель музыки и пения, автор музыки к лицейской «Прощальной Песне» [1, с. 576]. Он оказал большое влияние на развитие музыкальной направленности лицеистов, в том числе и на Александра Сергеевича.

А. С. Пушкин часто посещая салон виртуозной польской пианистки и композитора Марии Шимановской, написал в ее альбоме следующие строки: «Из наслаждений жизни \ Одной любви музыка уступает \ Но и любовь – мелодия...». Сам Михаил Иванович Глинка нередко играл в присутствии А. С. Пушкина, иногда исполняя произведения в ансамбле с сестрой Карла Майера в салоне М. Шимановской. Как и Александра Сергеевича, М. И. Глинку

можно назвать поэтом действительности, он видел прекрасное в обыденном, передавая впечатления в изящных и пластичных формах.

В 20–30-е годы XIX века становятся известными русские пианисты-любители и композиторы: Иван Федорович Ласковский, Андрей Петрович Есаулов. Косвенные доказательства дают основание полагать, что их игру слышал А. С. Пушкин, посещая салоны меломанов, театральные вечера, в перерывах которых играли пианисты. В период с 1817 по 1820 гг. поэт бывал на многих представлениях и премьерах известных композиторов, таких как «Волшебная флейта», «Похищение из Сераля» В. Моцарта, Д. Чимарозы, Д. Паизиелло.

Музыкальные образы в творчестве А. С. Пушкина нашли отражение в трагедии «Моцарт и Сальери». Музыкальность поэтического языка Александра Сергеевича является характерной чертой его творчества. Большое количество стихотворений является тому доказательством. Строки из поэмы «Цыганы»: Волшебной силой песнопенья \ В туманной памяти моей \ Вдруг оживляются виденья \ То светлых, то печальных дней.

Музыкальные впечатления, воспитание и вкусы Пушкина отразились в его творчестве посредством а) русских народных песен, слышимых им в детстве; б) домашнего музицирования в семье, где обучалась музыке сестра Ольга; в) воспитания в лицее; г) посещения театров и салонов. Ю. Лотман, крупнейший исследователь творчества поэта, в своей книге "Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя" выражает следующую мысль: «В редкую эпоху личная судьба человека была так тесно связана с историческими событиями – судьбами государств и народов, – как в годы жизни Пушкина» [2, с. 5].

Таким образом, хотя Пушкин не играл ни на одном музыкальном инструменте и не имел вокальных данных, но он обладал искренним желанием слушать музыку и постигать ее сущность. И все эти музыкальные впечатления нашли отражение в его поэзии.

Список литературы:

1. Версарев В. Пушкин в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников / В. Версарев. – Москва : Астрель; АСТ, 2011. – 1760 с.
2. Лотман Ю. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя / Ю. Лотман.– Санкт-Петербург : Азбука; Азбука-Аттикус, 2015. – 288 с.
3. Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / ред. В. А. Белый, В. С. Виноградов, Л. В. Данилевич [и др.]. – Москва : Совет. энцикл.; Совет. комп., 1974. – Т. 2. – 480 с.
4. Пушкин А. С. Стихотворение / А. С. Пушкин // Пушкин А. С. Признание. – Москва : Книга. Просвещение. Милосердие, Екатеринбург : Ладъ, 1994. – 384 с.
5. Сорокина Е. Г. Фортепианный дуэт / Е. Г. Сорокина. – Москва : Музыка, 1989. – 781 с.

М. Лысенко,

студентка I курса направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Терехов А. Н., кандидат исторических наук, доцент

ИСТОРИЯ УРАЛЬСКОГО ДОБРОВОЛЬЧЕСКОГО ТАНКОВОГО КОРПУСА

В дни победоносного завершения Сталинградской битвы Обкомы Челябинской, Свердловской и Молотовской (ныне Пермский край) областей обратились в Центральный Комитет партии с просьбой разрешить создать добровольческий корпус, который будет полностью укомплектован на средства уральцев. Документ отражал сложившуюся в период комплектования корпуса атмосферу, когда тысячи людей оспаривали друг у друга право добровольно пойти на смертный бой, из которого многим из них не суждено было вернуться. 24 февраля 1943 г. из ЦК ВКП(б) и Комитета обороны поступило разрешение, и с 11 марта Приказом Народного комиссара обороны новому формированию было присвоено наименование 30-ый Уральский добровольческий танковый корпус.

Танковый корпус был сформирован в короткие сроки. Всего было подано 115 000 заявлений, отобрано 9660 добровольцев. Для оснащения корпуса Челябинская область собрала 54,5 млн рублей, из них Челябинск – 10 млн, Златоуст – 7 млн, Магнитогорск – 6,5 млн. На эти деньги у государства были выкуплены боевая техника, вооружение, обмундирование. Соединения и части корпуса формировались в Свердловске, Челябинске, Молотове (ныне Пермь), Нижнем Тагиле, Дегтярске, Алапаевске, Миассе, Троицке, Златоусте, Кыштыме и Кусе [3]. На 17 июля 1943 г. материальная часть корпуса составляла:

– танков Т-34 – 202, Т-70 – 7;

бронемашин БА-64 – 68;

самоходных 122-мм орудий – 16;

орудий 85-мм – 12;

установок М-13 – 8;

орудий 76-мм – 24;

орудий 45-мм – 32;

орудий 37-мм – 16;

минометов 120-мм – 42;

минометов 82-мм – 52 [5].

По инициативе златоустовцев был написан Наказ для вручения бойцам-добровольцам, направляющимся на фронт. Его подписали жители всех трех уральских областей. Сегодня экземпляры «Наказа» хранятся в фондах Государственного центрального музея современной истории России (г. Москва) и Государственного исторического музея Южного Урала [4].

Оснащение техникой, оружием и всем необходимым шло за счет выпуска сверхплановой продукции (такие обязательства взяли на себя трудовые коллективы) и на личные сбережения населения. Известно, что златоустовские сталевары Амосов, Вилисов, Кочетков, Панков, Эрман к Первому мая (т.е. за март и апрель) выплавили сверхплановой стали на 200 танков и 500 тысяч мин. Коллектив швейной фабрики пошил три тысячи комплектов обмундирования. Часовой завод выпустил 366 танковых часов. Завод им. Ленина приготовил для уральских добровольцев 820 топоров и кирок, 450 портсигаров, 675 зажигалок и 10000 армейских ножей [6].

Огромную роль в комплектовании корпуса сыграл Южный Урал. На его территории сформировались 244-я танковая бригада, 266-я ремонтная база, инженерно-минометная рота, рота автотранспорта 30-й мотострелковой бригады (г. Челябинск), 2-й батальон 30-й мотострелковойбригады (г. Златоуст), автотранспортная рота 30-й мотострелковой бригады (г. Куса), 36-я рота подвоза горюче-смазочных материалов, рота противотанковых ружей и рота технического обеспечения 30-й мотострелковой бригады (г. Кыштым), 743-й саперный батальон (г. Троицк) и 64-й отдельный бронеавтобатальон (г. Миасс) [2].

Знаменитый «шварцмессер» – легенда Великой Отечественной войны. Своим именем «черный» нож обязан отваге уральских танкистов. На вооружение советской армии он был принят после финской войны. Это был армейский нож образца 1940 г. Его производство на Златоустовском заводе им. Ленина началось летом 1942 г., причем производство было освоено в очень короткие сроки, за две недели. В технических документах это оружие значилось как «тип Н-41», в отчетах начальника цеха оно было представлено как «нож кинжальный». Уже в третьем квартале 1942 г. цех № 16 изготовил 74300 ножей, в четвертом – 186800. На 1943 г. план на армейские ножи был очень высоким: более одного миллиона единиц. Но именно снаряды были основной продукцией завода. Рабочих не хватало, их часто снимали с производства холодного оружия и переводили на выпуск 122-миллиметровых снарядов. Фронту они были нужнее, жертвовать приходилась шашками и ножами.

Для танкового корпуса армейские ножи заводчане готовили сверх плана. К моменту отправки каждый боец получил златоустовский нож. Всего за время войны (это удалось установить недавно) в Златоусте было изготовлено 906600 черных ножей, из них 10000 танкистам.

Получилось так, что название «черный» нож дал оружию враг. После отправки на фронт свой первый бой уральские танкисты приняли под г. Орлом, в самом пекле войны. Это было одно из важных стратегических направлений гитлеровской армии. Там впервые и встретились уральцы с врагом. На экипировку бойцов-танкистов обратила внимание немецкая разведка. В листовках командование предупреждало своих солдат: «Внимание! Внимание! на нашем фронте появилась дикая дивизия с черными ножами – Schwarzmesser Panzer Division».

Название «Дивизия черных ножей» прочно закрепилось за корпусом. Сразу после первых боев была написана песня о черных ножах. Ее автор – Роза Нотик. О ней известно, что в 1943 г. ей был 21 год, она сбежала из Челябинска вместе с танкистами-добровольцами. Причем сбежала с военного завода и за дезертирство чуть не угодила под трибунал. Но Розу спас ответ генерала на ее письмо: «Дезертиров на фронте не бывает». Девушка работала в медсанбате, а в перерывах занималась самодеятельностью и писала стихи. Ее стихотворение о черных ножах стало песней, причем такой же легендарной, как само уральское оружие и сам героический уральский корпус.

По приказу Ставки Верховного Главнокомандования 30-й Уральский добровольческий танковый корпус вошел в состав 4-й танковой армии генерал-лейтенанта танковых войск В. М. Баданова [1]. Первый бой уральские добровольцы приняли 27 июля 1943 г. севернее г. Орла, в сражении на Курской дуге. Уже 23 октября корпус получил звание 10-го Гвардейского. За первые две недели наступательных боев Уральский корпус освободил свыше 60 населенных пунктов и 15 тыс мирных жителей.

В годы войны на фронте солдаты знали, что такое «десятка». В наступательных операциях в Европе против танкового корпуса действовала дивизия «охрана фюрера», но уральцы показали свое умение уничтожать лучшие соединения противника. В общей сложности за годы войны части корпуса освободили около 110 городов и двух тысяч деревень, уничтожили 1110 танков и самоходных установок, 1100 орудий разного калибра, 589 минометов, массу другой военной техники. Уничтожили 94620 солдат и офицеров, 44752 гитлеровца взяли в плен [5]. С боями уральские танкисты прошли две тысячи километров. Они освобождали Украину, Польшу. Важно подчеркнуть, что в советских вооруженных силах нет ни одного воинского подразделения, которое бы имело столько наград – 54 ордена.

Таким образом, неизмеримый вклад в победу над фашизмом в годы Великой Отечественной войны внес Урал. Особой гордостью уральцев было формирование на территории трех областей Уральского добровольческого танкового корпуса, состоящего исключительно из добровольцев. В 2018 г. отмечается 75-летие его создания. И сегодня мы должны сделать все, чтобы память о героизме уральских танкистов не осталась забытой, а продолжала жить в веках.

Список литературы:

1. Броня крепка. Рассказ о боевом пути Уральского добровольческого танкового корпуса [Текст] /сост. Н. А. Широкова. – Екатеринбург : ПАКРУС, 2000 – 128 с. : ил. – (Урал. XX век). – 1-я кн. цикла: Огненный триптих. – С. 62–112.
2. Добровольцы Урала : к юбилею создания Уральского добровольческого танкового корпуса [Текст] : учебно-справоч. пособие. – Екатеринбург : Сократ, 2008 – 176 с.
3. Никто не забыт, ничто не забыто. К 65-летию создания Уральского добровольческого танкового корпуса [Электронный ресурс] / ред. кол. В. Д. Камынин, А. Д. Кириллов (отв. ред.), И. С. Огоновская, А. В. Сперанский ; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького, Ин-т истории и археологии Урал. отд-ния Рос. акад. наук, Урал. центр Б. Н. Ельцина ; – Екатеринбург, 2008. – 150 с. – URL: http://docplayer .ru/47142417-Nikto-ne-zabyt-nichto-ne-zabyto.html/. – Дата обращения: 02.03.2018.
4. О боевом пути 10-го гвардейского Уральско-Львовского Краснознаменного орденов Суворова и Кутузова добровольческого танкового корпуса [Текст] : метод. материал в помощь лекторам и докладчикам / сост. Я. Л. Резник. – Екатеринбург, 1993. – 42 с.
5. Традициям корпуса – жить вечно. К 70-летию Уральского добровольческого танкового корпуса / [сост. В. К. Хорьков]. – Екатеринбург : Меридиан, 2013 – 144 с.
6. Это все Златоуст № 114 [Видеозапись] / реж. Н. Н. Вотинова. – URL: http://zlattv.ru/projects/e-to-vsyo-zlatoust. – Дата обращения: 20.02.2018.

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО СОВРЕМЕННОСТИ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

С. В. Нагорнова
студентка III курса направления подготовки Культурология
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Зубанова Л. Б., доктор культурологии, кандидат социологических наук, профессор

КУЛЬТУРА ЗОО-АЛЬТРУИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АКТУАЛЬНОСТИ

Во многие века существовал такой феномен, как взаимоотношение человека и животного. Эти отношения существуют и до сих пор, ведь человек тесно связан с природой, поэтому ему приходится так или иначе постоянно контактировать с окружающим животным миром. Если на ранних этапах эволюции общества человеку удавалось устанавливать гармоничные отношения с природой без особого труда (более того, тотемизм и анимизм как религиозно-мифологические основания существования человека, одушевляли природу, обеспечивая особую гармонию взаимодействий), то с середины XIX в., в связи с быстрым развитием производительных сил общества, возникают серьезные проблемы. Проблематичность взаимоотношения общества и природы объясняется, прежде всего, резким ростом так называемого антропного, то есть человеческого воздействия общества на окружающую природную среду, хозяйственной деятельности человека (не всегда основанной на этическом и природоохранном посылах), а также потребительским отношением человека к окружающему природному миру.

Актуальность темы, на наш взгляд, обусловлена тем, что отношения человека и животного складываются на протяжении веков, не теряют своей актуальности и вполне понятным видится потребность исследователей обращаться к данной проблематике как предмету собственных научных изысканий [1; 2]. На наш взгляд, в современной социокультурной ситуации сформировались следующие объективные условия и факторы для актуализации проблемы отношения человека к животному и, шире, к природному миру:

– в современной культуре большое внимание уделяется (хотя бы на уровне деклараций) ценностям гуманизма, толерантности, взаимоподдержки. В этом смысле отношение человека к животному (как более зависимому) может рассматриваться в качестве аналога отношений друг к другу: другими словами, человек тогда будет гуманно и милосердно относиться к другому человеку, если чувствует в себе потребность и возможность помочь, нуждающемуся животному;

– современный мир демонстрирует нам наличие глобальных экологических проблем, к числу которых можно отнести и исчезновение отдельных видов животных, истребление животного мира. В этом смысле формирование культуры толерантного отношения человека к животному миру является не просто характеристикой индивидуального гуманного сознания, но и насущной необходимостью;

– современная культура все чаще характеризуется с позиций искусственно-неодушевленных явлений и процессов – технологичность, виртуальность, господство практик производства и т.п., что приводит, по мысли философа и культуролога Э. Фромма, к формированию «некрофилических социальных ориентаций» [3], т.е. любви к мертвому – искусственному и неживому. В этом смысле установление гармоничных отношений между человеком и животным способствует ориентации культуры на естественные, живые начала;

– в культурно-воспитательных практиках формирования подрастающего поколения, на наш взгляд, важно преодолевать эгоистическую сегрегацию, связанную с тем что заботиться и оберегать нужно лишь то, что принадлежит лично тебе (например, забота о собственном домашнем питомце), но важно подчеркивать альтруистические мотивы, направленные на жертвенность, волонтерство и поддержку тех животных, которые не принадлежат никому;

– в современной культуре все большее распространение получает культ агрессии и насилия, направленного на бездомных животных – субкультура догхантеров, создание притравочных станций, демонстрация издевательств над животными в открытом доступе сети Интернет, участившиеся случаи жестокого обращения с животными в повседневно-бытовых обстоятельствах. Именно поэтому, для предотвращения указанных деструктивных явлений, необходимо вырабатывать нормы и ценности бережного обращения с окружающим животным миром.

Совокупность указанных факторов и обстоятельств выводит нас к обобщенной проблеме, которую можно обозначить как ***культура зоо-альтруизма***. Культуру зоо-альтруизма мы будем понимать, как *систему устойчивого отношения человека к животному, отличающуюся принципами гуманности и бескорыстия и выражающуюся в форме волонтерских инициатив различного характера, направленных на оказание помощи и поддержки животным.*

К подобным формам поддержки могут быть отнесены:

начальный уровень:

– забота о домашнем животном, гуманное отношение к нему, отсутствие корыстно-прагматических мотивов в использовании домашнего животного;

– эпизодическое кормление бездомных животных;

– предотвращение практик жестокого отношения к животным в повседневно-бытовом взаимодействии;

– участие в информационно-коммуникативных действиях, связанных с помощью домашним, бездомным и диким животным (подписание петиций, репост записей в социальных сетях, демонстрация личного отношения к проблеме в различных типах информационных ресурсов).

срединный уровень:

– систематическое кормление бездомных животных;

– одомашнивание бездомного животного (в практике личного опыта);

– модерация информационно-коммуникативного контента, ориентированного на актуальные проблемы отношения человека к животному;

– несистематические пожертвования на благотворительные цели помощи животным;

– включенность в действия, связанные с адаптацией бездомных и диких животных к городской среде (пристрой и передержка животных, инициатива по стерилизации и кастрации бездомных животных, разовое участие в волонтерских инициативах и проектах).

высший уровень:

– создание пунктов оказания помощи животным, приютов, фондов, волонтерских организаций;

– систематическое участие в проектах, зоо-альтруистической направленности, постоянные пожертвования;

– инициирование массовых акций и мероприятий, государственно-правовых и общественных инициатив, связанных с помощью животным;

– специализированные формы привлечения внимания общественности к проблемам животных: создание сайтов, выступления на ТВ, съемка художественных и документальных фильмов, спектаклей и т.п.

Таким образом, обращение к данной теме видится нам актуальным и значимым, предполагающим выход на различные исследовательские и социокультурные инициативы.

Список литературы:

1. Михайлов Л. Концепции современного естествознания / Л. Михайлов. – СанктПетербург, 2008. – 99 с.
2. Крутецкий В. Психология / В. Крутецкий. – Москва, 1980. – 352 с.
3. Фромм Э. Человек для себя / Э. Фромм. – Нью-Йорк, 1964. – 320 с.

Г. С. Жасан,
студентка III курса направления подготовки Культурология
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Зубанова Л. Б., доктор культурологии, кандидат социологических наук, профессор

АКТУАЛЬНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ОБРАЗОВ ДЕТСТВА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: ПОДХОДЫ К КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМУ ОСМЫСЛЕНИЮ

В настоящей статье мы обозначим некоторые актуальные проявления феномена «детство-взросление», позволяющие говорить о необходимости культурологического прочтения проблемы. Детство и взросление в современной культуре, на наш взгляд, переживают существенную трансформацию своего статуса, что выражается в следующих характеристиках и чертах, набирающих всё большую популярность:

– всё большее количество людей, объективно перешагнувших границы детства, продолжают субъективно позиционировать себя в образе не-взрослого, что помогает им облегчить свою жизнь, не связывать себя с решением важных вопросов и проблем, дистанцироваться от необходимости личной заботы о себе;

– появляются и активно продвигают себя в современном информационном пространстве движения, ориентированные на отказ от рождения собственного ребенка как отягощающего их обстоятельства, препятствующего жизни в полную силу, концентрации внимания на самих себя, личных пристрастиях и интересах;

– появляются новые социальные группы «кидалт», «хикикомори» и «Neet-молодежи», символизирующих особый тренд жизни ни в учебе, ни в работе, ни за пределами личного домашнего пространства;

– появляются новые формы семейных союзов, в которых возникает «нетрадиционное» отношение к основам семейных ценностей, рождению и воспитанию детей. Одним из самых молодых типов семьи является союз, основанный на принципах чайлдфри;

– происходит мощное развитие игровой индустрии, причем ориентированной не только на детей, но и на взрослых, общая ориентация на культуру развлечения, досуга, релаксации, появление феномена гик-культуры;

– нарастает популярность вышеперечисленных тенденций в массовой литературе и кино, актуализирующих внимание на различных вариациях темы детства (в том числе, в антиутопических и пессимистических прогнозах) и, одновременно, фиксирующей происходящие процессы: «Биологический материал», «Детонепробиваемая», «Слепая вера», «Рассказ служанки», «На игре» и др.

Таким образом, совокупность указанных причин приводит к новому образу современной культуры, в котором взрослые не хотят взрослеть, пытаясь удержаться в детстве; с другой (в случае с группой чайлдфри) – не принимают детей как фактор, препятствующий их личной благополучной жизни. Такая ситуация требует внимания культурологов, поскольку именно семья в традиционном понимании (как институт, нацеленный на воспитание детей, личное взросление) всегда является основой социокультурного порядка, одним из важнейших институтов социализации, так как именно она предоставляет человеку условия существования и развития от рождения и до смерти. Современное понимание семьи отличается от того, которое было в прошлом. Общество в процессе своего развития начинает по-другому воспринимать все ценности, которые оно создает. Происходит общий серьезный кризис, при котором семейные ценности заменяются на иные, связанные с индивидуальными стремлениями людей, в которых репродуктивная функция семьи отходит на второй план.

При определении оснований культурологического осмысления проблемы необходимо хотя бы в общих чертах обозначить ключевые работы, в которых бы поднималась аналогичная тематика. Безусловно, в классической и современной литературе накоплен богатый арсенал источников, прямо или

опосредованно ориентированных на осмысление данной темы. Достаточно вспомнить о классических подходах французского философа Ж.-Ж. Руссо, отраженных в трактате «Эмиль, или о воспитании» [3]. Осмысление детства как самобытного этапа человеческой жизни мы можем найти и в работах крупнейшего философа Н. И. Пирогова, выдвинувшего положения о том, что для ребенка важно понимание со стороны родителей и наставников, потребность в сохранении гармонии его детского мира: «чтобы судить о ребенке справедливо и верно, нам нужно не переносить его из сферы в нашу, а самим переселяться в его духовный мир…» [2, с. 97–98]. Культурологические основания, связанные с соединением образов «ребенок»/«взрослый» и типов культуры отражены в работах американского антрополога и этнографа М. Мид, разграничившей три типа культур: постифигуративный тип культуры, где дети учатся у родителей, кофигуративный, в которой и дети и взрослые учатся у своих сверстников и префигуративный тип культуры, где не только дети учатся у взрослых, но и взрослые учатся у детей [1]. Особенность культурологического прочтения проблемы видится в том, что именно в современной эпохе мы становимся свидетелями функционирования третьего типа культуры.

В современных исследованиях также активно осмысляется проблематика трансформации семьи, семейных ценностей, психологические и педагогические аспекты взросления и формирования человека. Однако для понимания культурологической специфики прочтения темы важно не просто обобщить особенности ее представленности в литературе, но и выйти к фиксации тех социокультурных практик, которые возникли в современной ситуации (в контексте рассматриваемой проблемы). К таковым мы можем отнести следующие проявления:

– феномен чайлдфри – течение, представители которого добровольно и сознательно отказываются от детей, связывая это стремление исключительно с жизненными позициями, с моральными устоями и мыслями, которые подразумевают свободу и бездетный (беззаботный) образ жизни. На наш взгляд, данное течение во многом, несмотря на негативное отношение к детям, ориентировано на инфантильный образ жизни;

– феномен кидалт-культуры – неологизм, образованный из двух слов: «kid» (ребенок) и «adult» (взрослый), предполагающий слияние двух противоположных стадий (детство – взросление) в одном человеке. Такое название получили взрослые люди, как бы отказывающиеся взрослеть и уделяющие значительный интерес занятиям, которые считаются уделом детей и младших подростков (игры, просмотр мультфильмов, коллекционирование игрушек, использование атрибутов детского образа в одежде, самопрезентации);

– появление особого типа субъекта хикикомори (с японского буквально переводится как «нахождение в уединении») – понятие, обозначающие категорию молодых людей, отказывающихся от социальной активности, стремящихся к крайней степени самоизоляции в связи с наличием определенных личностных комплексов и фобий. Данный тип, на наш взгляд, связан с отсутствием навыков полноценного взросления, естественного перехода от детства к миру социальных обязательств и личностной активности.

Именно в изучении указанных социокультурных практик видится нам необходимость культурологического обобщения, поскольку проведенный анализ литературы продемонстрировал, что в представленных источниках выражены два уязвимых момента: с одной стороны, классические работы не отражают особенностей и трансформаций современной действительности, породившей изменение традиционного статуса феномена «детство – взросление»; с другой – в современных источниках дается анализ лишь отдельных проявлений изменившейся реальности (чайлдфри, кидалт, хикикомори), не выводя проблематику в обобщенный, комплексный ракурс культурологического изучения.

Список литературы:

1. Мид М. Культура и мир детства [Текст] / М. Мид – Москва, 1998. – 362 с.
2. Пирогов Н. И. Быть и казаться. Избранные педагогические сочинения [Текст] / Н. И. Пирогов – Москва : Педагогика, 1985. – 496 с.
3. Руссо Ж.-Ж Эмиль, или о воспитании [Электронный ресурс] / Ж.-Ж. Руссо // iknigi.net : [сайт]. – URL: http://iknigi.net/avtor-zhan-zhak-russo/108144-emil-ili-o-vospitanii-zhan-zhak-russo/read/page-1.html. – Дата обращения: 24.02.2018.

А. И. Семенова,
студентка III курса направления подготовки 51.03.01. Культурология
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Зубанова Л. Б., доктор культурологии, кандидат социологических наук, профессор

«ТАНАТОС-МИФОЛОГИЯ» В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: АКТУАЛИЗАЦИЯ ПРОЧТЕНИЯ

Жизнь и смерть являются естественным основанием существования человека, что неизменно порождает вокруг данных феноменов пространство мифов, культов, ритуалов, символов и т.д. Культ смерти существовал во всех культурах, начиная с первобытной эпохи. В каждом обществе отношение к этому явлению было различным, определяемым религиозно-мифологическим мировоззрением конкретной культуры, уровнем развития на определенном этапе, характером социального устройства и образом жизни. Устойчивым оставалось одно – рядом с представлениями о жизни неизменно присутствовали (иногда и в скрытом виде) идеи ее финала, завершения, насильственного или естественного прерывания, то есть – смерти.

В современной культуре, как фиксируют многие исследователи, мы можем наблюдать превращение смерти в своеобразный модный тренд: «На модных кладбищах сейчас мутят дискотеки, коктейльные вечеринки и фитнесс-классы, а современные художники придумывают такие замечательные вещи как специальный похоронный биокостюм, помогающий телу быстрее разложиться и быть впитанным в землю» [3].

Несмотря на то, что указанный тренд характерен, в принципе, для общеевропейского пространства, актуальность данной проблемы в России также не вызывает сомнений. Причем особенность проблемной ситуации заключается не только в общем размышлении о смерти и ее эстетической репрезентации, но и в непосредственной угрозе возрастания неестественных форм прерывания жизни молодежи. Уровень детских и подростковых суицидов в России, как свидетельствуют статистические данные, приводимые экспертами, вдвое превысил мировые показатели. «Если в 1990-е годы уровень самоубийств в России вдвое превышал критический (20 случаев на 100 тысяч населения) и составлял 43–46 случаев, то сегодня он стал ниже,» – сказал в понедельник внештатный психиатр департамента здравоохранения Москвы Георгий Костюк [2]. По его словам, сейчас число суицидов в России сократилось до 16,5 случаев на 100 тысяч населения. При этом за последние 30 лет во всем мире значительно выросло количество суицидов, совершаемых детьми и подростками, о чем свидетельствуют данные ВОЗ, а Россия в этой печальной статистике – одна из лидирующих стран. Так, если уровень детских самоубийств в мире составляет один случай на 100 тысяч населения, то в России – два случая. Уровень подростковых суицидов во всем мире равен 7,4 случаев на 100 тысяч населения, а в России – 11,5 [2]. Таким образом, в современной культуре, несмотря на переход к новым технологиям, принципиальному продлению срока жизни, тема смерти не теряет свою актуальность и, более того, обрастает новыми мифами.

В данной статье мы обратимся к феномену, обозначенному нами как «Танатос-мифология» (от имени Танатос – бог смерти в античной мифологии). Прежде всего, необходимо хотя бы в общих чертах обратиться к трактовкам происхождения термина «Танатос-мифология», конкретизировав образ Танатоса. Исследователями выделяются несколько версий: 1) согласно распространенной древнегреческой мифологической версии, бог смерти Танатос был сыном Нюкты (Ночи) и братом-близнецом бога сна Гипноса. Изображался обычно крылатым юношей, с погашенным факелом в руке (иногда с крыльями и разящим мечом). На протяжении длительного времени культ Танатоса существовал в Спарте. 2) Танатос рассматривается как прямое олицетворение смерти. 3) Персонифицированное обозначение инстинкта смерти, влечения к смерти, инстинкта и влечения агрессии и деструкции. Как общее эмблематическое обозначение смерти Танатос получил разнообразные отражения в мифологии, искусстве и психологии [1, с. 1017]. В любом случае, обобщая все существующие вариации, мы можем гово-

рить о том, что в образе Танатоса персонифицированно закреплен деструктивный посыл, отражающий опасность и олицетворение смерти.

На наш взгляд, данная тема наделена особым интересом для культуролога, в силу ряда причин и факторов, актуализирующих обращение к ней именно на современном этапе:

– во-первых, в пространстве репрезентации молодежной культуры в социальных сетях, масс-медиа, кинематографе наблюдается мощная волна романтизации смерти, представленность ее образов в эстетизированном варианте: обыгрывание изображений суицида, визуальная эстетизация оружия, вербализация философии и идеологии смерти в цитатах, высказываниях и т.п.;

– во-вторых, именно в современной культуре появилось новый феномен «Групп смерти», представляющий собой своеобразный квест-приключение, финал которого связан с добровольным уходом его участников из жизни;

– в-третьих, в современном кинематографе, виртуальных играх, массовой литературе феномен смерти не только перестает восприниматься сквозь призму табу, но и, напротив, его описания становятся максимально реалистичными, подробными и красочно-содержательными;

– в-четвертых, сам процесс реального ухода из жизни (обусловленного насильственными методами) становится продуктом массового восприятия – так, в масс-медиа можно видеть смерть в прямом эфире, а в Интернет-пространстве фиксируется развитие нового жанра – «снафф-видео» (короткометражные фильмы, в которых изображаются настоящие убийства, без использования спецэффектов, как правило, с предшествующим издевательством и унижением жертвы);

– в-пятых, информационно-новостные повестки всё чаще изобилуют сведениями об агрессивном поведении, направленном на лишение жизни человека, со стороны тех групп, которые ранее воспринимались как «удаленные от темы» (убийства в школах, виновниками которых оказываются сами дети);

– в-шестых, и в научно-популярной среде всё более заметными становятся дискуссии о темах, с новой стороны рассматривающих традиционный феномен смерти: эвтаназия, бессмертие или радикальное продление жизни, омоложение (индустрия пластической хирургии), крионика, клонирование и т. д.;

– в-седьмых, в молодежных субкультурах всё более популярным становятся экстремальные формы досуга и развлечений, предполагающих, своеобразную «игру со смертью»: опасные селфи, субкультуры «зацеперов», «руферов».

Таким образом, совокупность указанных причин и факторов, по-нашему мнению, рождает ряд мифов, образующих новую Танатос-мифологию в современной культуре:

– «смерть – это красиво»;

– «со смертью можно играть»;

– «смерть – это обыденность»;

– «смерть другого ничего не значит»;

– «процесс умирания – публичен, за ним можно наблюдать, развлекаясь»;

– «смерть можно обмануть (замедлить, прервать, избежать)».

Все эти мифы являются относительно новыми представлениями, получающими широкое распространение в современной массовой культуре, а потому нуждаются в культурологической интерпретации. Именно поэтому, на наш взгляд, исследование культурологической направленности наделено особым потенциалом эвристичности и актуальности.

Список литературы:

1. Грицанов А. А. Новейший философский словарь [Текст] / А. А. Грицанов. – 3-е изд., испр. – Минск : Книж. Дом, 2003. – 1280 с.
2. Эксперт спрогнозировал рост числа психических расстройств среди россиян [Электронный ресурс] [публ. 30.10.2017] // РИА Новости : [сайт]. – URL: https://ria.ru/society/20171030/1507825452.html. – Проверено: 07.08.2018.
3. Meltzer M. The long read. How death got cool [Электронный ресурс] [публ. 12 янв. 2018 г.] / Marisa Meltzer // The Guardian : [сайт]. – URL: https://www.theguardian.com/news/2018/jan/12/how-death-got-cool-swedish-death-cleaning. – Проверено: 07.08.2018.

В. С. Никитина,
студентка II курса направления подготовки
Режиссура театрализованных представлений и праздников
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научные руководители – Лазарева Л. Н., кандидат педагогических наук, профессор;
Гришанина-Мошкина О. В., кандидат культурологии, доцент

ОЛЬФАКЦИЯ КАК СПОСОБ САКРАЛИЗАЦИИ ПРАЗДНИЧНОГО ПРОСТРАНСТВА

Невербальная семиотика – неотъемлемая часть человеческой жизни. В процессе межкультурной коммуникации невербальное общение является составной частью вербальной. Элементы вербальной и невербальной коммуникаций могут дополнять, опровергать и замещать друг друга [1, с. 25]. Невербальная семиотика состоит из множества отдельных дисциплин: паралингвистика, кинесика, проксемика, окулесика, аускультация, гаптика, гастика, проксемика, хронемика и ольфакция [там же, с. 593]. Ольфакция – наука о языке запахов, смыслах, передаваемых с помощью них, и их роли в коммуникации [там же, 592].

Жизнь человека с момента рождения и до самой смерти аккомпанирует со средой запаха. На сегодняшний день это одна из самых малоизученных категорий невербальной семиотики; к ее изучению приступили только в конце XIX в. Несмотря на кратковременность исследований, ученым удалось прийти к весьма интересным результатам влияния запаха на человека. Например, Е. В. Котенкова, кандидат биологических наук, специалист в области зоологии позвоночных животных, сотрудник Института эволюционной морфологии и экологии, утверждает, что обонятельный импульс доходит до мозга быстрее, чем болевой, так как имеет прямую связь с обонятельным нервом [2]. Она отмечает, что запах способен влиять на эмоции человека, так как обоняние связано с лимбической системой, которая отвечает за соотнесение эмоций и событий. Запахи надолго сохраняются в памяти и активизируют ее, возбуждают воображение, что сопровождается эмоциями, которые человек испытывает в ситуации, связанной с определенным запахом. Действительно, иногда для того, чтобы испытать какую-либо эмоцию, человеку достаточно почувствовать запах, который, зафиксировавшись в памяти, служит напоминанием определенного эпизода его жизни.

Способность ассоциировать запах с определенными событиями возникает у людей в разном возрасте, в период всего жизненного цикла. Изучение запахов связано с гедоникой (наукой о приятных и неприятных ощущениях) [3], та, в свою очередь, с накопленным опытом. У детей младшего возраста чаще всего отсутствуют понятия «приятных» и «неприятных» запахов, у них отсутствует гедоническая оценка.

Запах также является самым устойчивым отделом памяти, так как воспринимается в контексте событий. Аносмия, или бесчувственность к запахам, вызывает частые депрессии и стресс.

Существуют повседневные и праздничные запахи. Например, запах хвои и мандаринов ассоциируется с празднованием Нового года, а запах блинов – с Масленицей. Это позволяет нам сделать вывод, что запах – один из весомых средств сакрализации праздничного пространства. Первое, что чувствует человек, входя в пространство праздника, – запах. С помощью ольфакции режиссер может воздействовать на эмоции человека.

В некоторых случаях возможно даже воспроизвести запах, связанный с детством. Запах из детства обладает наибольшим воздействием на человека. Воспроизводя запахи, которые связаны с детством, мы имеем возможность более полно ввести взрослых людей в пространство праздника. Конечно, данный метод имеет свои минусы. Например, ольфакция более применима в закрытом праздничном пространстве, чем в открытом. Запахи детства являются индивидуальными, следовательно, воспроизвести их будет невозможно, хотя в таком случае мы можем воспользоваться категорией запахов, которая является в целом приятной для человека.

Профессор Джейсон Кастро (колледж Бэйтса) и Чакра Ченнубхотла (университет Питсбурга) вывел десять основных категорий запаха: душистый. древесный, фруктовый, химический, мятный, сладкий, попкорн, лимонный, острый, гнилой [4]. Используя данную градацию, можно выявить приятные для восприятия запахи.

На основании вышесказанного можно сделать вывод, что ольфакция является одним из важнейших элементов сакрализации праздничного пространства и требует более подробного изучения.

Список литературы:

1. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык [Текст] / Г. Е. Крейдлин. – Москва : Новое литературное обозрение, 2002. – 371 с.
2. Котенкова Е. В. Запахи и их значение в жизни человека [Текст] / Е. В. Котенкова // Биология. – 2001. – № 2. – С. 7–10.
3. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд. – Москва : Высш. шк., 1993. – 836 с.
4. Ученые выявили 10 основных типов запахов [Электронный ресурс] [публ. 19 сент. 2013 г.] // infoniac.ru. – URL: https://www.infoniac.ru/news/Uchenye-vyyavili-10-osnovnyh-tipov-zapahov.html. – Проверено: 20.03.2018.

О. В. Арчугова,

студентка III курса направления подготовки
Режиссура театрализованных представлений и праздников
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Лазарева Л. Н., кандидат педагогических наук, профессор

ФЕНОМЕН СМЕХА В БЫТОВОЙ И ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ

Как известно, люди всегда разные (мы не можем на протяжении длительного времени сохранять одно и то же психическое состояние): мы реагируем на изменения в нашем окружении, прислушиваемся и к тому, что происходит внутри нас, так рождаются эмоции, которые и определяют наше состояние. Эмоция – это психический процесс средней продолжительности, отражающий субъективное оценочное отношение к существующим или возможным ситуациям и объективному миру [4]. Эмоции проявляются в виде переживаний, ощущений, настроения и чувств. Практически все психические состояния и процессы сопровождаются эмоциями, выраженными в той или иной мере и форме. Одной из таких эмоций является смех, о котором и пойдет речь дальше.

Смех окружает нас всюду: шутки, розыгрыши, нелепые ситуации и веселые истории. Смех занимает ключевые позиции и во многих произведениях литературы, к примеру, в комедии «Ревизор» Н. В. Гоголь присвоил смеху даже роль главного героя; кинокомедии и театральные комедии также достаточно распространены, огромную нишу среди телепередач занимают юмористические. Обратимся к русскому фольклору. Анекдоты, песни, стихи, небылицы и мн. др. напрямую связанны с миром смешного. Великое множество пословиц, поговорок и фразеологизмов про смех известны нам с самого детства: «смех без причины – признак дурачины» (смех в отрицательном его значении) или же «смех – не грех, коль приятен для всех» (смех в положительном его значении), «смех продлевает жизнь».

Конечно, нельзя не обратить внимание на существование различных праздников и фестивалей смеха, ведь именно они целиком и полностью направлены на то, чтобы рассмешить людей, а значит и «продлить им жизнь». Именно поэтому очень важно уделить внимание изучению данного феномена, ведь именно от него порой зависит наше настроение, а значит и психологическое состояние, которое может влиять на наше здоровье. Возможно, изучив природу и формы смеха, нам удастся подобрать ключи к бесконечному здоровью и долголетию.

Смех – одна из реакций человека на юмор или щекотку, проявление которой включает в себя специфические звуки и непроизвольные движение мышц лица и дыхательного аппарата.

В некоторых случаях смех может быть реакцией на нервное напряжение (нервный смех) или быть признаком психического расстройства [2]. В зависимости от причины, ситуации и многих других факторов смех различен (как его внешнее проявление, так и его внутреннее содержание).

Очевидно, что с течением времени, сменой одного этапа человеческого развития другим, смех видоизменялся. Изменялись источники смеха, старшее поколение людей находило смешное в одном, младшее – в другом. Само проявление смеха тоже не всегда было одним и тем же: кто-то смеялся более ярко, открыто, а кто-то, в силу своего характера или чего-то иного, более сдержанно, скоромно или же и вовсе зажато.

Смех не интегрировал и сейчас. Нация, возраст, принадлежность к тому или иному классу, менталитет, религия – вот те немногие рычаги, из-за которых люди смеются по-разному и над разным. Конечно, как уже неоднократно отмечалось многими психологами и учеными, человека можно «разгадать» по его смеху, вся его сущность заложена в том, над чем он смеется. Совместный же смех является действенным фактором социализации и коммуникативности, то есть смех – это не только реакция на внешней раздражитель, но и явление, способное объединить всех. Велика роль и национальной культуры. В разных странах люди смеются над разным [1].

Прежде чем говорить о функциональных возможностях смеха, стоит уточнить, что они будут рассмотрены с точки зрения использования смеха в целях поддержания человеком своего здоровья. В семидесятых годах прошлого столетия в Америке появилась наука о смехе – гелотология. Она внесла много новых знаний о влиянии смеха на здоровье людей. Ввел ее в официальную медицину американский журналист Норман Казинс. Будучи прикованным к постели и, по словам врачей, без единого шанса на выздоровление, он решил кардинально изменить свой образ жизни. Поскольку просто так сдаться и уныло доживать свои дни Норман не хотел, он начал проводить время весело: целыми днями смотрел кинокомедии, слушал шутки и забавные истории и без удержу смеялся. По данным источников, через неделю его боли прекратились, а еще через месяц он смог двигаться. Вскоре он начал ходить и вышел на работу. Такая поразительная история сподвигла ученых Европы и Америки направить свое внимание на изучение феномена смеха и его влияния на психику человека. Постепенно смехотерапия выделилась как отдельный психотерапевтический метод.

Известно, что физическое здоровье человека связано с его психологическим состоянием и проявлениями его: смехом, печалью, слезами, улыбкой и др. Организм человека, пребывающего в хорошем настроении, функционирует отлично, но стоит появиться небольшой депрессии, как замедляются потоки энергии, ухудшаются мыслительные способности, появляется слабость и вялость. Это можно объяснить тем, что у смеющегося человека тело расслаблено и кровообращение в норме. А если он находится в расстроенном состоянии, то и тело тоже в напряжении, что замедляет кровообращение, уменьшая доступ крови к важным органам, необходимо больше энергии, а значит, и усталость наступает быстрее [3]. Учеными установлено, что в результате интенсивного смеха стимулируется работа головного мозга, давление приходит в норму, повышается сопротивляемость различным инфекциям. Исследования, проводимые на онкологических больных на основе стимуляции на продолжительный смех, показали, что рост метастаз у большинства из них прекратился или пошел на спад. Необходимо внутреннее благоприятное состояние и гармония с самим собой.

Смех как явление бытовое распространен достаточно широко. Человек с хорошим чувством юмора найдет смешное практически во всем, да еще и рассмешит окружающих. Однако не стоит забывать, что существует множество форм человеческий деятельности, среди которых одна стоит особняком, это – праздник. Именно в празднике тенденции смешного проявляются намного ярче, чем в бытовом пространстве и времени. Существует множество праздников, в которых смех проявляет лишь свои маргинальные возможности и, тем не менее, они есть и в контексте нашего исследования это очень важный факт. Есть и знаменитый (пожалуй, на весь мир) День Смеха (и множество его альтернатив), где смех является доминантой.

Таким образом, смех – это действительное нечто, способное творить чудеса и сближать людей, это маленькая крупица огромного мира и самое удивительное явление, способное заключить в себя целый мир. Появившись на заре человечества и пройдя множество видоизменений и преобразований, смех существует и по сей день. В зависимости от принадлежности к той или иной культуре, смех может (и мог) иметь разные значения, выступать в роли положительного или отрицательного явления нашей жизни, однако факт наличия данного феномена от этого не утрачивает своей сути и смех продолжая жить в разных культурах, претерпевает все новые и новые видоизменения. Смех – эта некая константа, не зависящая ни от исторического периода, ни от нации человека, его возраста, пола или принадлежности к той или иной культуре и продолжающая существовать, благодаря своей функциональности в бытовой и праздничной культуре.

Список литературы

1. История смеха [Электронный ресурс]. – URL: http://www.hkdm.hr/pic_news/files/hkdm/komik.html/. – Проверено: 20.03.2018.
2. Смех [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Смех. – Проверено: 20.03.2018.
3. Смех по-научному. Основы гелатологии [Электронный ресурс] // Наука и жизнь. – 2018. – № 3. – URL: https://www.nkj.ru/archive/articles/13581/. – Проверено: 20.03.2018.
4. Эмоция [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. – URL:https://ru.wikipedia.org/wiki/Эмоция. – Проверено: 20.03.2018.

Н. А. Шевченко,

студентка III курса направления подготовки
Режиссура театрализованных представлений и праздников
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научные руководители – Лазарева Л. Н., кандидат педагогических наук, профессор;
Гришанина-Мошкина О. В., кандидат культурологии, доцент

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ НЕТРАДИЦИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ЗРЕЛИЩНЫХ ФОРМАХ КУЛЬТУРЫ

Музыка – это то, что волновало человека во все времена, это искусство, способное выразить эмоции людей без слов, одним лишь звуком. Давно известно, что звук – один из сильнейших способов влияния на подсознание. Музыка сопровождает человека практически всю жизнь. Она окружает его, воспитывает, иногда даже меняет мировоззрение [1]. Прямым продолжением привычной для человека музыки, в стандартном ее проявлении, является музыка нетрадиционная. Нетрадиционная музыка – это музыка, исполняющаяся на нестандартных, неклассических инструментах.

Человек двадцать первого века становится требовательным, избирательным, он ищет то, чего не было никогда; этот поиск коснулся и музыкального искусства. В статье рассматривается применение живого звука в зрелищных формах культуры, а также представлены несколько форм нетрадиционных музыкальных инструментов, используемых в зрелищных формах.

Подробно изучив нетрадиционные музыкальные инструменты России, Германии, Японии, Австрии, Австралии, Англии, Китая можно выявить как схожие, так и различные черты в их создании и реализации. Явной общей чертой всех музыкальных инструментов является цель их создания – поиск иной формы звучания. Также можно отметить разнообразие используемого материала, все инструменты сделаны из того, что на первый взгляд, кажется не может стать приспособлением к музицированию. Выделяющимся схожим признаком можно считать стремление к уникальности своего продукта [2]. Отношение каждого создателя к своему детищу было одинаковым; все конструкторы вышеперечисленных стран при описании своих инструментов использовали такие эпитеты как «революционные», «оригинальные», «уникальные», несмотря на то, что их инструменты имели схожесть с уже существующими. Конструкторы нетрадиционных музыкальных инструментов часто опираются на музыкальный опыт многих по-

колений служителей искусства, они подробно изучают историю, технологию создания и обращаются к таким наукам как физика, геометрия и другим, казалось бы, никак не связанным с музыкальным искусством [3].

При выделении различных черт возникали определенные трудности, так как все инструменты принадлежат к различным группам музыкальных инструментов. Тем не менее, различительные черты характеризуют каждую страну, показывая многообразие её талантов. Так, японский инструмент отаматон в очередной раз демонстрирует превосходство высоких технологий. Музыкальные дороги японцев характеризуют их как точную, педантичную нацию, не терпящую отклонений от правил, ведь мелодию дорог можно услышать только в том случае, если ехать со скоростью 45 км/ч.

Австрийский овощной оркестр выделяется своей организованностью. Это самый массовый коллектив нетрадиционных музыкальных инструментов. Объединившись, единомышленники пришли к оригинальному воплощению своей идеи. Определяющей чертой этой особенности является трудолюбие австрийцев.

Австралия выделяется привязанностью к духовности. Нетрадиционный музыкальный инструмент под названием диджериду имеет глубоко ритуальную историю. Австралийцы для создания диджериду в основном используют дары природы, и это неудивительно, так как яркой чертой австралийского менталитета является любовь к природе. Австралийцы прививают своим детям любовь и бережное отношение к природе и гордятся тем, что сумели сохранить большую часть природных ресурсов материка в первозданном виде.

Точность и многообразность характерны необычным инструментам, созданным на территории Англии. Жажда к точности в деталях делает английские музыкальные инструменты предметами почти научного характера, как, например, трубы «Поющего дерева» с их вымеренной до миллиметра длиной.

Китай, как страна с самым большим количеством изобретений и новшеств, так же стремится к привлечению современных технологий к производству музыкальных инструментов. Отличительной чертой лазерной арфы можно считать неповторимую яркость и масштабность. Любовь китайцев к массовым выступлениям, шоу проецируется на новую культуру, частью которой являются нетрадиционные музыкальные инструменты.

Россия выделяется умением интерпретировать, придавать новые формы не только старым инструментам, но и новым. Трубофоны, на которых в разных точках земного шара играют уличные музыканты, россияне приводят в интересный вид, придают им сценичность, яркость и добиваются интересного результата. Россию выделяет так же подход к нетрадиционным музыкальным инструментам как к возможным средствам развития музыкальных навыков у детей без музыкального образования, чтобы те с легкостью могли продолжить классическое музыкальное образование, имея определенные навыки.

Музыка – это универсальный язык общения всего мира. Люди, посвятившие свою жизнь музыкальному искусству, активно защищают и продвигают свои идеи, не боясь осуждения со стороны. Данная работа подтверждает, что люди по сей день стараются найти нечто новое, никем ранее не созданное. Таким образом, на примере разных стран выявлено разнообразие нетрадиционных музыкальных инструментов, найдены разнообразные подходы к их созданию и реализации.

После анализа музыкальных инструментов и сфер их использования можно выделить следующие режиссерские рекомендации по использованию нетрадиционных музыкальных инструментов в зрелищных формах культуры:

– длительный саунд-чек (настройка звука);

– инструмент должен быть подзвучен системой микрофонов;

– подзвучка должна проводиться для каждого инструмента в отдельности;

– при использовании массивных, крупногабаритных нетрадиционных музыкальных инструментов необходимо устанавливать их на специализированные подвижные платформы, которые обеспечат быстрое появление инструмента на сцене;

– если нетрадиционный музыкальный инструмент выступает в качестве главной единицы зрелищной формы, то введение театрализации не должно перекрывать по значимости игру на музыкальном инструменте;

– особым образом должен быть подобран музыкальный материал;

– нужно дать возможность зрителю попробовать себя в качестве исполнителя;

– сценарный ход проводимого мероприятия не должен загонять музыкантов в определенные рамки;

– музыкальные произведения должны наилучшим образом отображать возможности звучания инструмета;

– знакомство зрителя с необычным должно быть постепенным, а порядок музыкальных произведений должен соответствовать драматургической кривой.

Исходя из результатов проведенной работы, можно произвести следующие выводы:

– практика нетрадиционных музыкальных инструментов имеет свое распространение во многих точках земного шара;

– нетрадиционные музыкальные инструменты развиваются и модернизируются;

– современный человек в целом позитивно оценивает практику апробирования иных форм музыкальной культуры;

– нетрадиционные музыкальные инструменты используются на выставках, концертах, фестивалях и других зрелищных формах;

– нетрадиционные музыкальные инструменты имеют положительный модуль на развитие в ближайшем будущем.

Список литературы:

1. О некоторых взаимосвязях звука и состояния человека. Ю. Ю. Будникова. Э. М. Слонимский [Электронный ресурс] // Адамант : культурно-просветительный портал : [сайт]. – URL: http://www.lomonosov.org/article/relationships_sound_human_condition_part.htm. – Проверено: 20.03.2018.
2. Трофимова О. Нетрадиционные музыкальные инструменты [Электронный ресурс] / О. Трофимова // MAAM.ru : Международный образовательный портал : [сайт]. – URL: http://www.maam.ru/detskijsad/netradicionye-muzykalnye-instrumenty.html. – Проверено: 20.03.2018.
3. 15 музыкальных инструментов, которые можно сделать своими руками [Электронный ресурс] // МЕЛ : [сайт]. – URL: https://mel.fm/sdelay_sam/6751804-musical_instruments. – Проверено: 20.03.2018.

С. О. Щербакова,

студентка III курса направления подготовки
Режиссура театрализованных представлений и праздников
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научные руководители – Лазарева Л. Н., кандидат педагогических наук, профессор;
Гришанина-Мошкина О. В., кандидат культурологии, доцент

ЖЕСТОВАЯ ПЕСНЯ КАК ФЕНОМЕН «ВОСПОЛНЕНИЯ» КУЛЬТУРЫ В РАЗВИТИИ ГЛУХИХ И СЛАБОСЛЫШАЩИХ ДЕТЕЙ

Проблема "страны глухих" в мире слышащих остается из-за сложившегося отношения к таким людям, стереотипных методов обучения особенных детей, некомпетентности педагогов специализированных учебных заведений. Во многих специализированных учебных заведениях запрещен жестовый язык, основной способ коммуникации глухих. Объясняется это тем, что общение жестами может навсегда лишить ребенка устной речи и он не сможет стать полноценным членом общества. Однако образование может быть полноценным и эффективным только в том случае, когда есть полное взаимопонимание между учителем и учеником, в нашем случае, касающееся жестового взаимодействия.

«Мы входим в этот мир одинокими…» – сказал великий австрийский психолог Зигмунд Фрейд. Но это одиночество быстро покидает нас. Как только ребенок появляется на этот свет, его начинает окружать множество различных миров: духовный, социальный, физический. Общение с окружающим миром становиться неотъемлемой частью в развитии ребенка. Посредством общения он начинает воспринимать мир, познавать его и взаимодействовать с ним, узнает новые границы и возможности. С возрастом общение для человека становится необходимым условием существования в обществе. В процессе общения происходит социализация индивидуума, формирование у него норм и правил поведения, заложение духовных и культурных потребностей. В случае дефицита общения, изолированности возникает ощущение одиночества, ненужности и отверженности, что в свою очередь незамедлительно откладывает отпечаток на общем состоянии человека. Таким образом, общение – это сложная коммуникативная деятельность человека, это сложный процесс взаимодействия между людьми, заключающийся в обмене информацией, в восприятии и понимании партнерами друг друга.

По данным разных исследований в день человек говорит несколько тысяч слов, но слово – это не единственный способ коммуникации людей. Наряду с ним в общении человек использует пять различных знаковых систем: словестную, интонационную, тембральную, жестовую, пластическую.

К средствам невербальной коммуникации принадлежат жесты, поза, мимика, интонация, паузы, смех, слезы, они образуют особую знаковую систему, усиливающую и дополняющую, а иногда и вовсе заменяющую средства вербальной коммуникации. В межличностном общении невербальные способы коммуникации передают 65% всей информации. При выражении отношения жесты, поза и мимика передают 55% информации, интонация и голос – 38%, а на слова остается всего 7% [2].

Известно, что 98% информации об окружающем мире поступает через зрение и только 2% посредством слуха, но эта информация, которую мы ежедневно получаем через естественное общение, чрезвычайно важна. У людей с нарушениями слуха возникают затруднения с восприятием разговорной речи, но это не значит, что они оторваны от мира и общения. Глухие люди имеют свой особенный язык – жестовый. Для каждой страны он разный.

Кинетические средства общения, к которым относятся жесты, входят в ту область, которой занимается невербальная семиотика и основные разделы которой составляют кинесика (наука о жестах и жестовых движениях, жестовых процессах и жестовых системах) и паралингвистика (наука о звуковых кодах невербальной коммуникации).

Развитие слухового и слухозрительного восприятия, формирование и коррекция произношения проводятся на специализированных индивидуальных и групповых занятиях с использованием звукоусиливающей аппаратуры коллективного пользования и индивидуальных слуховых аппаратов. Развитие слухового восприятия и автоматизация навыков произношения продолжаются на занятиях фонетической ритмикой и в различных видах деятельности. Казалось бы, как может помочь музыка человеку, который её не слышит? На самом деле, нельзя приуменьшать значение музыкального воспитания. В музыкальных рисунках, в отличие от пространственного искусства (живопись, скульптура и т.п.), обладающих средствами объективного изображения действительности, первоначально передаются чувства, эмоции, настроения, мысли людей. Музыкальные произведения передают динамику эмоционально-психологических состояний: смену чувств, настроений, переживаний. Музыка может иллюстрировать определенные явления окружающей жизни с помощью звукоподражания: шум волн, пение птиц, стук колёс и др. Однако же, ярко изобразительная музыка всегда имеет определенную эмоциональную окраску; например, пение птиц может быть и радостным, и встревоженным. Поэтому музыка всегда выразительна, а изобразительность всегда имеет вспомогательное значение и не всегда присутствует в музыкальном произведении. Музыка, сопутствуя человеку с первых дней и на протяжении всей его жизни, влияет на духовное развитие ребенка.

Глухие и слабослышащие дети очень талантливы. Благодаря своему недугу, в них заложена природная выразительность, широта жестов, яркая мимика. Из них получаются прекрасные актеры, художники и даже танцоры, поэтому они так привлекают режиссеров, в том числе массовых праздников, своей самобытностью и необычностью. Есть несколько способов коммуникации с глухими людьми, которые помогут режиссеру в работе для реализации творческого замысла: дактильная азбука, жестовая речь, письменная речь.

Одним из действенных методов работы режиссера с глухими и слабослышащими детьми является жестовая песня. Жестовая песня – это прекрасный шанс для детей с нарушениями слуха проявить свои творческие способности, эмоционально раскрепоститься, выразить собственное «Я» и, самое главное, снять языковой барьер. Жестовое пение – это единство актерского мастерства, пластики, языка жестов; это способ самовыражения. Этот вид искусства особенно важен для особенных детей, он спасает от ощущения глухоты и замкнутости, а так же способствует развитию слухового восприятия, памяти, ритма. По всему миру ежегодно проходят фестивали жестового пения разных уровней.

Формы дополнительного образования, в частности, кружки жестового пения в специализированных учебных заведениях, способствуют решению следующих задач образовательно-коррекционной работы: формированию духовно-развитой личности; приобщению учащихся к культурным ценностям; воспитанию человека, способного к творческому саморазвитию, самореализации; полноценной социальной адаптации воспитанников [1].

Таким образом, жестовая песня предстает как феномен «восполнения» культуры в развитии глухих и слабослышащих детей. Культурно-досуговая деятельность способствует формированию нравственного идеала, а так же помогает увидеть силу человеческого духа, преодолевающего любые невзгоды, физические и душевные потери.

Список литературы:

1. Борисова Н. П. Влияние жестовой песни на формирование творческой личности неслышащего ребенка [Электронный ресурс] / Н. П. Борисова // Концепт : научно-методический электронный журнал. – 2017. – Т. 25. – С. 304–305. – URL: https://e-koncept.ru/2017/770586.htm. – Проверено: 20.03.2018.

2. Николаева Ю. Кинетические средства общения (Тема 12) [Электронный ресурс] / Ю. Николаева. – URL: http://dogmon.org/yu-nikolaeva-kineticheskie-sredstva-obsheniya-tema-12.html. – Проверено: 20.03.2018.

Ю. А. Бояркина,

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

ФОРМЫ ВИРТУАЛЬНОГО ДОСУГОВОГО ОБЩЕНИЯ МОЛОДЕЖИ

Молодежь – это социальная группа, в которой общество воспроизводит себя на каждом следующем этапе собственного развития. Любой социум старается приобщить молодое поколение к главным общественным ценностям, установленным в этом мире. Формирование личности совершается в ходе освоения ценностных ориентаций [4].

Досуговое общение – это процесс культурно-смыслового взаимодействия субъектов социально-культурной деятельности, исполняемый в свободное время, определенный их потребностями, подбором соответствующих предметных поводов (культурных событий), методов взаимодействия [2].

Существуют различные формы виртуального досуга: онлайн-игра (самое популярное времяпрепровождение молодого поколения; выполняет коммуникативную и рекреативную функции), информационные веб-сайты (включают также информационно-лекционный материал, тренинги, обучающие видеоматериалы и т. д.; осуществляют развивающую и информационно-просветительскую функции), музыкальные веб-сайты (музыка он-лайн, скачивание, чте-

ние текстов песен и т. д.; осуществляют функции релакса и рекреативную), видео-сайты (разнообразные видео-ролики, кинофильмы; осуществляют образовательную, рекреативную, информационно просветительскую функции) [1].

Отметим несколько отличительных черт, свойственных для всех форм виртуального общения, которые были выделены исследователями В. А. Михайловым и С. В. Михайловым [3]:

1) образовывается виртуальное пространство, основанное на переходе всего и вся в положение виртуальности. Виртуальность обеспечивает коллективное местонахождение настоящих явлений, которые в реальности не презентованы совместно;

2) происходит глобализация коммуникации, что предполагает «максимальное увеличение того пространства, в котором совершаются разнообразные виды общения». Число пользователей в Интернете стремительными темпами увеличивается, по некоторым предположениям сеть Интернет может обхватить абсолютно все население земли;

3) развивается потенциальность, т. е. человек напрямую контактирует с конкретным числом людей, однако способен выйти на связь с каждым человеком; пропадают пространственно-временные ограничения коммуникации;

4) в коммуникации принимают участие как знакомые друг с другом люди для поддержания контакта, так и незнакомые с целью поиска новых знакомств. Однако, невзирая на это, как для первого, так и для второго случая коммуникации будет свойственна неформальная модель общения, вне зависимости от уровня взаимоотношений людей;

5) формируется интерактивность, индивид непосредственно сам подбирает необходимую ему информацию (в отличие от классических СМИ, где сведения предоставляются многочисленным потоком);

6) характерен временный характер, лаконичность сообщений, применение значительного количества сокращений;

7) виртуальное общение отличается гипертекстуальностью, т. е. многозначием, полидискурсивностью виртуального общения, которое появляется благодаря участию в коммуникации большого количества представителей различных культур;

8) пропадает значимость своего «я», общественно важной выступает «выдуманная», разработанная лично человеком индивидуальность, которая выражается с помощью самопрезентации;

9) присуще новаторство, т. к. человек способен сам формировать виртуальную реальность; в сети Интернет пользователь считается действующим субъектом, способным формировать собственную картину мира;

9) анонимность общения проявляется в применении псевдонимов («ников») и нехватке той или иной важной информации об участнике общения, таким образом выражается определенный феномен виртуального общения, который основан на межличностной коммуникации, однако исполняется в безличной форме.

10) характерна мозаичность, невнимательность и нехватка иерархии виртуальной сферы, что приводит к срыву единства восприятия у индивида, которое добавляется еще и присутствием большого количества самоидентификаций [3].

Досуговая сфера стремительно воздействует на социальное понимание; обладает безмерными способностями для реализации разнообразных духовных потребностей человечества и любой персоны в отдельности. В виртуальном досуге содержатся факторы творчества, когда индивид из субъекта пользования преобразуется в субъект созидания.

Список литературы:

1. Михайлов В. А. Особенности развития информационно-коммуникативной среды современного общества / В. А. Михайлов, С. В. Михайлов // Актуальные проблемы теории коммуникации : сб. науч. тр. / Санкт-Петербург. гос. пед. ун-т. – Санкт-Петербург : СПбГПУ, 2004. – С. 34–52.
2. Степанова Т. П. Диверсификация досугового общения: методология, теория, технологии : монография / Т. П. Степанова ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011. – 379 с.

3. Социальная коммуникация в современном мире / под общ. ред. А. А. Деркача и Е. Б. Перелыгиной. – Москва : Альтекс, 2014. – 446 с.
4. Курапина Е. В. Инновационные технологии социально-культурной деятельности как средство формирования социальной активности учащейся молодежи: синергетический подход / Е. В. Курапина //Вестник Тамбовского университета. Серия, Гуманитарные науки. – 2012. – Вып. № 10 (114). – С. 217–220.

А. Ю. Аюпов,
старший преподаватель Самаркандского государственного института иностранных языков,
г. Самарканд, Узбекистан

СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ И КУЛЬТУРНЫХ СОБЫТИЙ АНГЛИЙСКОГО И УЗБЕКСКОГО НАРОДОВ

Культура чаще представляется источником конфликтов, чем сотрудничества. Межкультурные различия – это досадное препятствие взаимопонимания, если не сказать, бедствие
Герт Хофстеде

Исследователи едины во мнении, что в эпоху формирования единых экономических, образовательных, социальных пространств межкультурное взаимодействие является нормой и необходимостью современной жизни. Т. Л. Крюкова и О. С. Дубова рассуждают, что «нередко результат такого взаимодействия зависит от того, какими ожиданиями, представлениями, мнениями располагают люди о своей и чужой культуре. Нередко представления людей о другой культуре достаточно поверхностны (если не сказать, невежественны) и неточны <...> Но в условиях межкультурного разнообразия и при возможности непосредственного общения с представителем другой культуры подобные стереотипы либо подтверждаются, усиливаются, либо меняются, дополняются реальными фактами, наблюдениями, оценками...» [1, с. 145].

Рассмотрим сходства и различия национальных и культурных событий английского и узбекского народов. Так, например, Новый год отмечается с большим энтузиазмом в обеих культурах. В каждой семье украшают новогоднюю елку и готовят пиршество. Наружные празднования происходят аналогично, различные развлекательные программы транслируются по телевидению. 8 марта отмечается как Международный женский день в обеих странах. В этот день люди всех возрастов и статуса проявляют свою любовь и уважение к женщинам, дарят им цветы и подарки. У англичан Первое апреля – день, когда люди пытаются подшутить над своими друзьями. Любимая шутка – это отправить кого-то по поручению найти что-то, чего не существует. Этот праздник широко отмечается в Англии.

Свадьба в жизни обоих народов имеет большое значение и празднуется с особой торжественностью. Она состоит из ряда церемоний, которые должны выполняться без сбоев. Обычай невеста в белом платье, символизирующий чистоту с викторианской эпохи, проник и на восток. В узбекских семьях родители невесты одевают жениха в сарпо – красивый чапан, расшитый золотом. Сама свадьба часто сопровождается свадебным приемом, на котором подается сложный, многоуровневый свадебный торт. Часто на вершине пирога есть несколько маленьких фигур, обычно они представляют собой невесту и жениха в официальном свадебном наряде. Считается удачным для пары разрезать торт вместе, что символизирует их первое действие в качестве мужа и жены. Любые танцы обычно начинаются танцем невесты и жениха, обычно называемым «Свадебный вальс». Невеста может бросить свой букет собравшейся группе всех незамужних девушек, предполагается, что тот, кто его поймает, скоро выйдет замуж. По возвращении домой традиционно для мужа нести на руках свою жену. Это называется перенос невесты над порогом. После собственно свадебной церемонии обычно проводится прием, на котором

супружеская пара, родители пары, близкие и родные приветствуют каждого из гостей. Во время приема в честь новой пары говорятся речи и тосты. Свадьба в жизни узбеков имеет большое значение и празднуется с особой торжественностью. Обычно свадьбы в Узбекистане большие, интересные, красивые с множеством разных национальных блюд, подарков, музыки, танцоров, цветов и т д.. На свадьбах общее количество гостей (300–400 человек). Узбекский народ очень щедрый и родители обычно очень щепетильно занимаются организацией свадебных торжеств для своих сыновей и дочерей.

Есть и различия в культурных событиях рассматриваемых народов. Так, например, рождение ребенка в узбекской семье сопровождается ритуальным праздником «Бешик туй». На сороковой день после рождения ребенка родственники молодой матери приносят роскошно украшенную колыбель – бешик и все, что необходимо для новорожденного, а также завернутые в скатерть выпеченные булочки, сладости и игрушки. Рождение мальчика приносит в семью настоящее восторг и ответственность. Перед тем, как ребенок достигнет девятилетнего возраста, необходимо совершить древний освященный исламский обряд обрезания – хатна или суннат-туй. До обряда в присутствии старейшин из соседних сур читаются праздничные столы. Старейшины благословляют маленького мальчика и дают ему подарки.

Среди праздников Узбекистана есть религиозные. Они отмечаются согласно мусульманскому лунному календарю. Одним из самых значительных мусульманских праздников является Курбан-Хаит. Это тот день, когда верующие приносят приношение в соответствии с их личными доходами. После того, как ритуал завершится, верующие отправляются в гости или встречают гостей дома. В этот день заботятся о бедняках и пожилых, одиноких и больных людях. Рамазан-хаит – праздник морального очищения и духовного возрождения. Этот праздник наступает после 30-тидневного поста и падает на девятый месяц мусульманского календаря. В эти дни это необходимо посещать и помогать больным, одиноким и бедным.

Международный музыкальный фестиваль «Sharq Taronalari» («Мелодии Востока») – один из крупнейших фестивалей в Центральной Азии. Основными целями и задачами фестиваля являются популяризация широко известных достижений народного музыкального искусства, сохранение и развитие великих традиций людей, поощрение талантов в музыкальной и вокальной сфере, а также распространение в дальнейшем международных творческих связей, укреплять культурно-духовное сотрудничество, укреплять мир и дружбу народов. Фестиваль проводится один раз в два года с 1997 года с 25 по 30 августа в городе Самарканд (Узбекистан).

Обычно у узбекских людей большие семьи, состоящие из нескольких поколений. В таких семьях уважение к пожилым людям – традиция. Приветствие рукопожатием допустимо между мужчинами. При рукопожатии, как правило, желательно проявлять интерес к здоровью и личному прогрессу друг друга. Обычно женщины приветствуют с легким поклоном, поместив правую руку по сердцу.

Отклонить приглашение на обед или ужин или опоздать на обед или ужин считается довольно невежливым. Обычно гости приходят с сувенирами для хозяев и сладостями для детей. Сам глава семьи сажает гостей, а самым уважаемым гостям предлагаются места, наиболее удаленные от входа. После того, как старший из присутствующих на пире читает короткую молитву за гостеприимный дом, хозяин предлагает своим гостям традиционную чашку чая, за которой следует пир.

В Англии 5 ноября отмечается «Гай Фокус», «Ночь костра». Дети делают фигуры с масками Гая Фокуса. Они выставляют их на улицах, используя традиционную формулу «Пенни для парня», когда продают их прохожим (чтобы потратить на фейерверки или древесину для костра). Но на практике эта традиция вымирает в последние годы. Детям не разрешают покупать фейерверки из целей безопасности, кроме того, все больше отрицательных ассоциаций во время просьб «Пенни для парня» возникают с попрошайничеством. Постепенно праздник «Ночь костра» уходит из жизни.

В Англии большое внимание уделяется кануну Рождества. Пение Кэрол, полуночные церковные службы и выход в паб – это некоторые из действий, характерных многим семьям. Ночное время в канун Рождества – самое захватывающее время для маленьких детей. Они ложатся спать, веря, что Санта и его эльфы положат подарки и игрушки под Рождественскую ель. Традиция повесить чулок для подарков по-прежнему соблюдается на Британских островах, наряду с пирогами из фарша, вишней и морковью для Санта и его северных оленей.

Таким образом, нельзя говорить об Англии и Узбекистане, игнорируя их богатые и интересные традиции и обычаи. Они очень важны в жизни этих народов, которые прекрасно сохраняют их, следуют им, гордятся ими.

Список литературы:

1. Крюкова Т. Л. Культура как фактор сходства и различий в социальных представлениях ее носителей / Т. Л. Крюкова, О. С. Дубова // Вестник Костромского государственного университета. Серия, Педагогика. Психология. Социокинетика. – 2009. – № 2. – С. 143–152.

С. А. Саргсян,

студентка III курса по направлению подготовки Народная художественная культура,
профиль Руководитель студии декоративно-прикладного творчества
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Каченя Г. М., кандидат педагогических наук, доцент

АРМЯНСКАЯ ДИАСПОРА КАК НОСИТЕЛЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

На сегодняшний день численность армян за пределами Армении насчитывается примерно 10–11 млн человек. Армяне тесно связаны друг с другом, в чужой для себя в стране не прерывают связи между своими. Сохранение традиционной культуры является важным процессом для армянского народа. С этой целью во всех странах существуют народные центры, так называемая Армянская Диаспора. Армяне пытаются сохранять народные традиции и обычаи в кругу семьи, передавая их из поколения в поколение.

В XX в. было открыто несколько крупных народных центров: Тифлисский, Петербургский, Венецианский, Московский и др. «Особое внимание к налаживанию и поддерживанию культурной жизни в любой стране и условиях» является чертой армянской ментальности. Забота о культуре и просвещении для армян – нечто сакральное и священное [1, с. 66].

По мнению ведущего армянского социолога Г. А. Погосяна, за пределами армянского этнического ядра (собственно Армении) может формироваться «сетевой потенциал» через активацию армянской диаспоры. Со своей стороны диаспора призвана расширять культурный диапазон этноса, оптимизировать процессы его модернизации, активно осваивая ресурсы иноэтнической среды [Цит. по: 1, с. 58].

На сегодняшний день сохранились такие традиции армян, как прочность брака, почитание старших, крепость и широта родственных связей, гостеприимство. Для армян (как и для других народов Кавказа) всегда были характерны тесные родственные связи. Кровные родственники входили в одну большую родственную группу. Также устойчиво сохраняются праздничные обряды. Именно праздник фиксирует систему ценностей конкретного исторического промежутка. Календарные обряды, в большинстве своем возникшие еще в глубокой древности, теснейшим образом связаны с хозяйственной деятельностью человека и имеют общие исторические корни у самых разных этносов. Национальная кухня также является частью традиционно культуры.

Армянская диаспора – одна из крупнейших диаспор мира. Сохранение и развитие национальной самобытности армянского народа в Армении и в Диаспоре являются основополагающими ценностями национальной безопасности. В деле сохранения армянства особая важность уделяется развитию армянского языка, литературы и культуры, а также других ветвей армянского

историковедения и арменоведения как факторов, обеспечивающих сохранение национального духовного наследия и олицетворяющих национальную самобытность. Общественно-культурные объединения, формирующие Диаспору, являются для армян не столько местом периодических встреч и времяпрепровождения, сколько средством сохранения своей идентичности в условиях культурного, политического и экономического влияния иных государств.

Каждая отдельно взятая община, характеризующаяся определенной территориальной привязкой, включает в себя один или несколько выше упомянутых элементов и имеет социально-культурную, религиозную, образовательно-воспитательную, а также финансово-экономическую функции. Этот социальный организм функционирует, в первую очередь, для молодежи и подрастающих поколений. В Челябинске созданы такие общественные организации, как Армянский культурный центр, Союз армянской молодежи Челябинска, Дом дружбы народов, направленные на сохранения культурного наследия этноса.

В социальных сетях создаются группы для Армянской Диаспоры, где афишируются дата, время, место предстоящих национальных мероприятий, публикуются и итоги прошедших праздников, время работы народных школ. Некоторые мероприятия проходят в Сосновском районном Историко-краеведческом музее, т. к. армяне входят в десятку самых многочисленных национальностей Сосновского района. Целью таких мероприятий является привлечение внимания и приобщение граждан России к культуре одной из многочисленных диаспор в стране.

Армянский центр открывает школы народных армянских танцев, где основополагающим звеном является народный армянский танец. Армянский культурный центр проводит в Челябинске традиционные армянские праздники Дерендез, Вардивор, Навасард. Армянские исполнители принимают участие в различных творческих фестивалях, выставках города Челябинска. Армянская диаспора организует в тех или иных местах муниципальные учреждения дополнительного образования, где изучают народное творчество; проходят различных мероприятий с участием творческих деятелей армянской эстрады; мастер-классы; музейные выставки, включающих дополнительные развлекательные мероприятия. Устраиваются различные собрания, где проходят обсуждения важнейших и интересных вопросов, касающихся армянского народа.

Таким образом, все общественные культурные объединения, формирующие диаспору, направлены на сохранение культурного наследия армянского этноса, который функционирует, в первую очередь, для молодежи и подрастающих поколений.

Список литературы:

1. Арутюнян Ю. В. Армяне – россияне сквозь призму этносоциологии / Ю. В. Арутюнян // Социологические исследования. – 2010. – № 3. – С. 58–65.

Э. В. Галиулина,

студентка II курса направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Л. Н. Лазарева, кандидат педагогических наук, профессор

РОДОВЫЕ МЕНТАЛЬНЫЕ УСТАНОВКИ БАШКИР (НА ПРИМЕРЕ ШЕЖЕРЕ)

Институт семьи как один из общественных институтов формировался на протяжении многих тысячелетий. Это важный фактор развития личности человека. Процесс социализации начинается именно в семье: закладка необходимых ценностей, взглядов и установок. Ребёнка формирует его близкое окружение, детство – важный период в жизни каждого человека. Однако в современном мире наблюдается тенденция ослабления роли института семьи. У большинства молодых людей отсутствует в перспективе создание семьи и рождение детей. Значит ли это, что у современного поколения сменилась модель ценностей? что семья перестает справляться с функцией создания традиций, передачей норм и моделей поведения?

Многие отечественные социологи выделяют ряд проблем современного института семьи России. Во-первых, малая численность молодых семей (по современной статистике средний возраст вступления в брак мужчин – 32,4, женщин – 29,4 года). Во-вторых, низкая рождаемость (изменяется доля репродуктивного возраста женщин, она снизилась на 0,1 %). Также присутствуют такие проблемы, как депопуляция населения, разобщённость старшего и молодого поколений и отсутствие желания у молодых людей обзаводиться семьями вследствие их экономической занятости [1]. Что же является причиной данных проблем? Без сомнения, экономический фактор нельзя исключать, но есть и другие причины, должны быть и решения. К примеру, в 2006 г. в России был установлен праздник День семьи, любви и верности. Для поддержания и поощрения долголетних браков была введена медаль «За любовь и верность», которая вручается супружеским парам, прожившим вместе 25 и более лет и воспитавшим детей как достойных членов общества. Но это внешние проявления внимания к проблемам. Для поддержания, укрепления семьи требуется нечто более сильное, воздействующее на умы людей и на их души. Должно быть то, что сплачивает и объединяет на глубинном уровне.

У тюркских народов есть такое понятие как Шежере, знание родословной. Это мощный источник, в котором хранится информация о конкретном роде, которая передаётся из поколения в поколение. Принято считать, что башкирская семья – крепкая социальная ячейка. Данный этнос имеет свои специфические особенности, отличающие его от других. Наличие традиций и соблюдение их позволяет народу становится крепче и сплоченнее. А семья поддерживает эти ценности и использует их в народной педагогической практике.

Тип башкирской семьи зависел от типа хозяйственной деятельности, земледельческого или скотоводческого. Существовало две формы семьи: большая и малая. Когда башкиры находились в военно-казачьем сословии и несли обременительные повинности, среди населения господствовала неразделённая семья, что могло выглядеть так: родители – женатые дети – внуки; женатые братья – дети – племянники. Такая форма семьи восстанавливалась за счёт малой формы. Именно так в VIII–XIX вв. башкирам было экономически выгодно жить неразделённой семьёй по причине того, что единицей фискального обложения служила одна семья. Это способствовало объединению этноса. Однако после перевода башкир в гражданское сословие доля малых семей увеличилась.

В развитии семейно-брачных отношений большую роль играла экзогамия – запрет брачных отношений внутри брака. Это явление характерно для рода. Экзогамный брак был запрещен мужчине со всеми родственницами матери. Жену брали из другого рода. Башкиры отрицательно относились к бракам с иноверцами. Браки у мусульман заключались в основном внутри этноса. Эндогамия служила этническим барьером и сохраняла некоторую однородность и целостность башкирского общества. Башкиры всегда стремились сохранить и укрепить родственные отношения. В приоритете народа всегда была семья. Данный менталитет обусловлен исторически сложившимися установками, среди которых необходимо выделить шежере.

С помощью родословных возможно изучение истории тюркских народов. Они служили мощными источниками, хранившими сведения об истории и генеалогии народов. С XVI в. в Европе создаются генеалогические работы о дворянских и монархических родах. В Российской империи они появляются позже. В XVIII–XIX вв. создавались книги о княжеских родословных. У тюркских народов, в частности у башкир, родословные назывались шежере. Как пишет М. А. Усманов, шежере – это зафиксированное в устной или письменной форме историко-генеалогическое сочинение, в котором схематически кратко или местами более или менее подробно излагаются происхождение, развитие того или иного народа, племени, рода, фамилии [5, с. 169]. У разных народов шежере называют по-разному. У кыргызов – «Санжыре», у казахов – «Шежире». Однако обозначают они одно и то же – ведение родословной с описанием тех или иных исторических событий, комментариев авторов о значимых событиях жизни того или иного человека. Самые ранние шежере написаны тысячу лет назад. Когда распространился ислам,

у башкир родословные стали называться арабским «шежере», которое означает «дерево». В башкирском языке» оно имеет значение «родословная» или «родословие» [2, с. 667].

Башкирские родословные неоднородны. Их разделяют на текстовые, схематические (древовидные) и смешанные. Схематические шежере создаются в форме дерева, от предков идут разветвления, что наглядно позволяет рассмотреть ту или иную родовую линию [4]. Башкирские родословные могут включать в себя даты, исторические события или могут не иметь этого. Такие шежере включают только цепь собственных имён.

Шежере привлекают учёных не только как исторические источники, но и в качестве памятников народно-художественного творчества. Ведь они имеют сравнения, метафоры, и другие средства художественной выразительности. Как отмечают учёные, некоторые родословные велись как прозаическим текстом, так и стихотворным. Шежере повествовательного характера имеют введение и основную часть за исключением заключения, так как родословную продолжали будущие поколения. Башкирские родословные по стилистическим особенностям подобны летописям. Они писались с использованием легенд, преданий, мифов [6].

В шежере зафиксированы истоки возникновения этноса в историческом ракурсе. Однако каждый летописец вносил свою точку зрения на видимые им события, что говорит о субъективности этого памятника. Этим и ценны башкирские шежере, являющиеся уникальным историческим и литературным памятником. А художественная основа этой формы позволяет фиксировать и транслировать ценности тех лет. Благодаря этому мы можем проследить динамику изменения мировоззрения башкирского этноса, ответить на вопросы «Чем жили раньше? », и «Что волнует сейчас?».

Башкиры, как и все тюрко-язычные народы, чтят своим традиции. На социально-психологическом уровне закреплена нерушимость семейных ценностей. И сегодня государство всячески поддерживает институт семьи. В настоящее время на территории Башкирии проводятся праздники Шежере байрам. Люди съезжаются, представляют друг другу подготовленные графически оформленные родословные, устраивают игры и состязания [3]. Всё это говорит о глубоком уважении и гордости за свой род.

Список литературы:

1. Бурова С. Н. Социология брака и семьи: история, теоретические основы, персоналии / С. Н. Бурова ; Белорус. гос. ун-т. – Минск : Право и экономика, 2010. – 317 с.

2. Башкирско-русский словарь. – Уфа, 1958. – 805 с.

3. Данилко Е. С. Шежере-байрам в современном Башкортостане как социокультурная стратегия / Е.С. Данилко // Праздники и обряды в Урало-Поволжье: традиции и новации в современной культуре : сб. ст. – Самара, 2016. – С. 37–44.

4. Мазитов В. Р. Башкирское шежере как историко-этнографический источник : автореф. ... дис. канд. ист. наук : 07.00.07 / Вадим Радикович Мазитов. – Уфа, 2012. – 23 с.

5. Усманов М. А. Татарские исторические источники XVII–XVIII вв.: «Сборник летописей», «Дафтар-и Чингиз-наме», «Таварих-и Булгария». Татарские шаджара / М. А. Усманов. – Казань : изд-во Казан. гос. ун-та, 1972. – 23 с.

6. Шайбакова А. С. Шежере: жанрово-стилевые и идейно-стилистические особенности / А. С. Шайбакова // Вестник Башкирского университета. – 2011.– № 1. – С. 134–136.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Р. М. Лучников,
магистрант II курса направления подготовки
Менеджмент социально-культурной деятельности
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Семёнова Е. В., кандидат педагогических наук, доцент

ИНТЕРНЕТ – ПОЛЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Внерабочее общение является частью досуга человека и оказывает сильное влияние на процесс социализации и формирования ценностных ориентиров. В настоящее время внерабочее общение чаще происходит в сети. В начале XXI в. бурно развивались телекоммуникационные технологии. Развитие техники и увеличение вычислительной мощности позволило пользователям сети Интернет обмениваться не только текстовыми данными и изображениями. Современные пользователи имеют возможность делиться видеороликами, зачастую записанными самими же пользователями, и организовывать прямые трансляции. Информационная революция, произошедшая в Интернете, естественным образом повлияла на развитие культуры общения.

В 2005 г. появляется концепция «Web 2.0», подразумевающая активное участие самих пользователей в создании наполнения сети. С этим связано появление социальных сетей, вики-проектов, интернет-блогов, видео-хостингов. В многообразии форм средств общения проявляется уникальность сети, на открытых площадках которой, по сути, выполняются функции СКД. Эти сервисы представляют из себя удобный инструмент для ведения социально-культурной деятельности, продвижения организаций СКД, создания качественного контента, развития социально культурных потребностей пользователей. Они позволяют отслеживать интересы аудитории, её возраст, местонахождение, реакцию на представленный контент. Благодаря появлению таких сервисов социально культурные организации могут охватывать существенно большую аудиторию, чем раньше. «Суть и смысл социально-культурной деятельности заключаются в направленности непосредственно на активное функционирование личности в конкретной социальной среде, на формирование ее социально-культурного статуса, выбор и проведение адекватных форм ее участия в социально-культурных процессах» [2, с. 45].

На сегодняшний день посетители Интернета составляют большой процент населения нашей страны. По данным Internet World Stats в России Интернетом пользуются 109552842 человек [4].Сегодня сеть Интернет – это глобальное информационное пространство, обладающее интерактивностью, которая также глобальна. Интернет является полем культуры, пространством, где выстраивается культурное существование человека. Доступность, мобильность, оперативность, относительная безопасность и мнимая анонимность, свобода самовыражения, могут активно оказывать влияние процесс социализации, причем как негативно и позитивно. Несмотря на наличие отрицательной стороны влияния на процесс социализации, Интернет обладает большим педагогическим потенциалом.

Феномен социально-культурной деятельности в сети – одновременное создание и презентация результатов пользователями. Благодаря потребности людей в общении и эмпатии, пользователи сети объединяются в группы по интересам. Самодеятельность и самоорганизация пользователей характерны для виртуальных сетевых сообществ. «Совместная деятельность формирует ценностно-ориентационное единство группы, рождает традиции, организационную структуру, эмоциональную идентификацию и в конечном счете ведет к повышению уровня досуговой деятельности, реализуя заложенный в ней воспитательный потенциал» [1, с. 131].

Хорошим примером может послужить научно-просветительский форум «Учёные против мифов», проводящийся порталом Antropogenez.ru. Проект Antropogenez.ru был создан по инициа-

тиве и на средства его редактора – научного журналиста Александра Борисовича Соколова. Проект создан для просвещения рядовых пользователей в области антропологии, развенчания мифов о происхождении человека. Научно-просветительский форум «Учёные против мифов» – это серия мероприятий, на которых известные ученые и популяризаторы науки развенчивают распространенные антинаучные мифы.

На сегодня очевиден процесс перетекания почти всех отраслей культуры в сеть. Существует множество проектов, дающих доступ пользователям к достижениям таких отраслей культуры как музыка, кино, живопись, фотография, в последнее время в сеть переходит часть телевизионных каналов. Содержание и наполнение досуга оказывает сильное влияние на формирование и развитие личности человека, на становление его культурных ориентиров. Поэтому важно уделять особое внимание организации досуга в сети, созданию Интернет-сайтов, удовлетворяющих досуговые потребности людей разных возрастов, одновременно способствующих развитию личности и успешной социализации. Ведь по данным фонда «Общественное мнение» 83% опрошенных на вопрос: «Когда вы последний раз пользовались Интернетом?» ответили: «В последние сутки» [3].

Организации СКД постепенно осваивают новое поле деятельности. Музеи, театры, ансамбли и др. создают каналы на видео-хостингах, группы в социальных сетях, собственные сайты, где размещают информацию о своей деятельности. Разнообразие сетевых сервисов позволяет создавать проекты высокого качества даже при существенных ограничениях бюджета. На сегодняшний день сеть представляет большие возможности для реализации всех функций культуротворчества.

Список литературы:

1. Жарков А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности / А. Д. Жарков. – Москва : МГУКИ, 2007. – 480 с.

2. Киселева Т. Г. Социально-культурная деятельность : учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. – Москва : МГУКИ, 2004. – 539 с.

3. Top 20 Countries with the Highest Number of Internet Users [Электронный ресурс] [Опрос молодежи: досуговые и интернет-практики] // Internet World Stats. Usage and Population Statistics : [сайт]. – URL: https://www.internetworldstats.com/top20.htm. – Проверено: 19.03.2018.

А. А. Спицына,

студентка II курса направления подготовки Менеджмент социально-культурной деятельности
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДЕЖИ

Развитие творческого потенциала молодежи – одна из главных проблем современного общества. Возрастающая потребность общества в разносторонне развитой личности обусловливает необходимость раннего выявления и развития способностей молодежи. Однако большинство людей в полной мере не раскрывают своих способностей, что особенно тревожно по отношению к молодым, ведь принято считать, что именно молодежь является будущим нашего мира.

Согласно интернет-источнику, «с психологической точки зрения молодость является периодом формирования самосознания, устойчивой системы ценностей, а также социального статуса. Молодежь представляет самую ценную и одновременно самую проблематичную часть общества. Ценность молодого поколения заключается в том, что как правило, его представители обладают повышенной целеустремленностью, способностью усваивать большие объемы информации, оригинальностью и критичностью мышления. Однако эти достоинства порождают некоторые проблемы реализации и бытия молодежи в обществе. Так, критичность мышле-

ния зачастую направлено не на поиск истины, а на безапелляционное отторжение уже существующих норм и догматов, которыми руководствуются другие члены общества. Для современной молодежи также характерны новые негативные качества, которые отсутствовали у их предшественников, в частности, отрешенность от окружающего мира, нежелание работать, повышенный негативизм» [3].

Действительно, молодежь стала пассивной. Молодых людей очень сложно заинтересовать и привлечь к работе. Спокойная, размеренная жизнь – вот желание современной молодежи. Молодые считают, что не способны что-то изменить. Думают, что все решено за них. Развить творческий потенциал и показать, что все в руках молодежи – важная задача, которая стоит на сегодняшний день перед учреждениями культуры, образования, в том числе дополнительного.

Исследователь Е. Е. Адакин рассматривает «творческий потенциал» как интегративное качество личности, отражающее меру возможностей реализации ее творческих способностей и творческих сил в реальной образовательной практике, ориентированной на получение принципиально новых социально значимых, самостоятельно выработанных умений, навыков и способностей к действию и результату их реализации в той или иной сфере профессиональной деятельности [1, с. 505].

Развитие творческого потенциала является важной социокультурной педагогической задачей. В этой связи возникла необходимость в поиске эффективного подхода решения данного вопроса. Одним из таких подходов, на наш взгляд, является социально-культурный проект.

Социокультурное проектирование, по мнению А. П. Маркова и Г. М. Бирженюка – это особая технология, представляющая собой творческую деятельность, в основе которой лежит анализ проблем и выявление причин их возникновения, формулировка целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработка путей и средств достижения поставленных целей [2, с. 2].

Участие в социально-культурном проекте способствует развитию творческого потенциала, поскольку предполагает вовлечение молодежи в творческие виды социально-культурной деятельности. Одним из видов вовлечения является кинотворчество, которое способствует приобретению молодыми людьми умений и навыков выявления острых социально-культурных проблем современного общества, формированию отношения к ним, поиску эффективных способов их решения. Совершенно очевидно, что занятия любительским кинотворчеством способствуют развитию творческого потенциала молодежи, который можно реализовать в процессе работы над созданием кинопродукта. В этой связи создание различных форм социально-культурной деятельности, направленной на развитие творческого потенциала молодежи с использованием ресурса кинотворчества, является актуальной задачей учреждений культуры, дополнительного образования.

В Челябинске бесплатно обучиться киноискусству или найти творческую группу для съемок фильмов очень сложно. Существует два киноцентра, которые на данный момент не занимаются обучением молодежи. А в институте культуры на бесплатное обучение проходит большой конкурс, который не позволяет получать знания любому желающему. Тем самым остается мало тех, кто способен с помощью киноискусства рассказать об острой социальной проблеме. Именно поэтому возникла потребность создания социально-культурного проекта, направленного на развитие творческого потенциала молодежи средствами кинотворчества.

Нами был разработан проект-программа, состоящая из лекций, которые будут проходить на базе киноцентра им. С. Герасимова и под руководством опытных лекторов с сфере киноискусства. Целью проекта является развитие творческого потенциала молодежи. Задачами являются: открытие молодых талантов с творческим потенциалом в области киноискусства; формирование благоприятных условий для создания документальных короткометражных фильмов; организация насыщенной и интересной программы обучения для участников проекта. Проект действует на протяжении трех месяцев и предполагает изучение следующих тем: фор-

мирование команды; работа со сценарием; определение идеи, аудитории и основного замысла фильма; создание раскадровки; продюсирование съемок; предварительная подготовка, подбор актёров, реквизита, поиск мест съёмок; операторская работа (методы съёмки, работа оператора как основной способ передать идею фильма зрителю); актерское мастерство; звук (от музыки до озвучивания); монтаж и финальная версия фильма.

Примером является план работы проекта по созданию короткометражных фильмов «Твори Кино». Разработанный социально-культурный проект на доступном уровне помогает молодежи познать азы съемки и монтажа, поработать в команде, проанализировать существующие проблемы, выявить причины их возникновения и отразить это все на языке киноискусства, а также способствует развитию их творческого потенциала. Резюмируя, можно с уверенностью сказать, что данный проект необходим с точки зрения неформального самообразования и формирования культурного мировоззрения. Подобная проектная деятельность позволяет создавать дополнительные досуговые локусы и субъекты, важные для молодого поколения.

Список литературы:

1. Адакин Е. Е. Теория и методика развития творческого потенциала студентов вуза : дис. … д-ра пед. наук : 13.00.08 / Е. Е. Адакин ; Кемеров. гос. ун-т. – Кемерово, 2006. – 505 с.
2. Марков А. П. Основы социально-культурного проектирования / А. П. Марков, Г. М. Бирженюк ; Санкт-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов. – Санкт-Петербург, 1997 – 273 с.
3. Молодежь в современном обществе [Электронный ресурс] // Wiki-учебник : [сайт]. – URL: http://www.nado5.ru/e-book/molodezh-v-sovremen. – Проверено: 20.03.2018.

М. В. Синицына,

магистрант II курса по направлению обучения Социально-культурная деятельность
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Николаева Л. А., кандидат педагогических наук, доцент

ГРАЖДАНСКАЯ АКТИВНОСТЬ МОЛОДЕЖИ: ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И КОМПОНЕНТЫ

Воспитание гражданской активности молодежи является многоплановым процессом. Социально-экономические преобразования, происходящие в обществе, требуют новых подходов в работе с молодежью. Действительно, высокой производительности труда, правопорядка немыслимо добиться без целенаправленного воспитания личности с гражданской ответственностью и высокой культурой соблюдения законности.

Исследование развития гражданской активности молодежи требует всестороннего анализа понятий «активность личности», «гражданская активность», изучения связи активности с направленностью личности, постижения основных компонентов личности. Так, понятие «молодежь» трактуется Д. В. Кротовым как особая социально-возрастная группа, отличающаяся возрастными рамками и своим статусом в обществе: переход от детства и юности к социальной ответственности [3]. Некоторые ученые рассматривают молодежь как совокупность молодых людей, которым общество предоставляет возможность социального становления, обеспечивает им льготы, но ограничивает в возможности активного участия в определенных сферах жизни социума [там же].

В основе деятельности личности, ее мотивационной стороны лежат потребности. Е. А. Савельева выделяет две группы потребностей: первая побуждает личность к действию, к активности, а вторая – исполняет побуждения, регулирует активность личности [6]. Как отмечает Г. У. Имакова, для педагога важнейшим видом деятельности по развитию активности молодого человека является общение. В процессе воспитания общение оказывает существенное влияние на установление межличностных отношений, формирование отношения к общественным поручениям, общественным и личным ценностям. Активность молодежи формируется при

решении обучающих, воспитывающих и развивающих задач. В процессе социально-культурной деятельности общение способствует установлению контактов между молодежью и педагогом по формированию познавательного поиска, реальной действительности, окружающего мира, удовлетворению исследовательских интересов и потребностей. Общение формирует уверенность в себе и в свои способности принести обществу пользу [2].

Активность личности зависит от ее подготовленности, уровня владения знаниями, умениями и навыками. С. Л. Рубинштейн замечает, что активная деятельность личности зависит от уровня ее свободы. Свобода личности – это психическое и правовое состояние человека; это сложный социально-психический комплекс, отражающий взаимодействие объективных условий и качеств личности, ее деятельность на интеллектуальном и практическом уровнях [5]. Свобода молодого человека заключается в свободном выборе способов выхода из конкретных ситуаций, в добровольном выборе форм поведения. С. Л. Рубинштейн говорит, что свобода личности – это единство объективной, прежде всего социальной, необходимости и субъективной склонности следовать этой необходимости в повседневном поведении [5].

Свобода личности, ее гражданская активность связаны с правовой защитой личности. В цивилизованном государстве соблюдение установленных законом обязанностей всеми гражданами создает подлинную свободу не только личной безопасности, волеизъявлению, но и реализации личностью своих способностей, своих гражданских прав.

Свобода личности, ее активность связаны с ее ответственностью. В обществе личность зависит от других личностей, поэтому молодой человек должен корректировать свои поступки, действия, отношения чтобы не ущемить свободу других личностей. Реальна ответственность личности перед обществом, государством, коллективом, в котором личность реализует свои функции. Ответственность диктуема объективными условиями, их осознанием.

Е. А. Савельева рассуждает, что всякая социализация связана с присвоением личностью культурных ценностей, добытых предшествующими поколениями. Цивилизованность личности зависит от ее культурного уровня. Следовательно, цивилизованное, правовое государство не может существовать без цивилизованной личности. Этого можно добиться только с гражданским становлением молодого человека, с формированием гражданской активности [6]. Формирование цивилизованной личности связано с выработкой отношений к общественному строю, государственной власти, органам ее управления, к членам общества, к выполнению гражданских обязанностей. Педагогическая деятельность по формированию гражданской активности будет состоять в стимулировании побудительных сил, способствующих развитию общественных интересов и потребностей школьников.

Формирование личности молодого человека, по мнению Д. В. Кротова, связано с тремя видами отношений: познавательными (отражающими интеллектуальные отношения и действия); эмоциональными (связанными с переживаниями и оценочными отношениями); поведенческими (отражающими установку на поведение, отношение к практической деятельности). В целостной личности все они органически связаны между собою [3]. Н. В. Волкова и Л. А. Гусева отмечают, что отношения проявляются в эмоциональном отклике, в психологических процессах (восприятие, представление, понятия), в готовности личности к деятельности и в самой деятельности [1].

Личность постоянно связана с исполнительской деятельностью, которая является важной частью структуры личности. Исполнительский компонент личности отражает способности личности, условия выполнения познавательной, производственной деятельности.

Контроль за результатами деятельности осуществляется в процессе общения. Общение – это важное средство регуляции и саморегуляции поведения личности, отмечает Г. И. Райков. Оно стимулирует самоконтроль, формирует новые потребности, расширяет интересы, а все это требует от человека активной деятельности [4].

Формирование гражданской активности личности молодежи всегда связано с тремя уровнями активности:

– репродуктивно-подражательным (служит средством накопления опыта; личностный уровень активности еще недостаточный);

– поисково-исполнительским (значительная самостоятельность и высокая активность);

– творческим (высший уровень познавательной активности) [1].

Теоретические основы воспитания гражданственности, гражданской активности, по мнению Г. У. Имаковой, состоят:

1) в деятельностном подходе, т. к. только в системе общественно ценной деятельности молодежь приобретает опыт общения, сущность общечеловеческих ценностей, развивает свои способности, шлифует свое поведение, внешние нормы отношений включает в структуру личности;

2) в личностном подходе к молодому человеку, к воспитанию его гражданской направленности, что связано с развитием общественно значимых потребностей, мотивации, установки на выполнение своих гражданских обязанностей и реализации прав и свободы личности;

3) в единстве развития сознания и гражданской активности, то есть знания и поведения, чувств и осознанной волевой деятельности;

4) в комплексном подходе к воспитанию гражданственности, гражданской активности, исходя из многогранности личности, многосторонности процесса, самой гражданственности и разнообразных влияний [2].

Таким образом, велика ответственность образовательных учреждений и учреждений социально-культурной сферы в формировании личности молодого человека. В их деятельности развитие гражданской активности занимает ведущее место.

Список литературы:

1. Волкова Н. В. Гражданская активность как зеркало политических, духовных и культурных ценностей общества / Н. В. Волкова, Л. А. Гусева // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 5. – С. 15–18.
2. Имакова Г. У. Гражданская активность: возможности развития и изменения общества / Г. У. Имакова // Молодой ученый. – 2015. – № 6. – С. 1–3.
3. Кротов Д. В. Социальный капитал российской молодежи : автореф. дис. ... д-ра социол. наук: 22.00.04 / Дмитрий Валерьевич Кротов ; Юж. федерал.ун-т. – Ростов-на Дону, 2009. – 25 с.
4. Райков Г. И. Формирование гражданских ценностей молодежи в процессе создания многопартийной системы современной России : автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06 / Геннадий Иванович Райков ; Тюмен. гос. нефтегаз. ун-т. – Тюмень, 2004. – 23 с.
5. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Человек и мир / С. Л. Рубинштейн. – Санкт-Петербург : Питер, 2003. – 258 с.
6. Савельева Е. А. Гражданские ценности молодежи: концептуальные модели и методические подходы социологического анализа / Е. А. Савельева // Актуальные вопросы социологической науки: теория, методология, практика : материалы III ежегод. науч. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых / под ред. Н. П. Нарбута, Д. Г. Подвойского. – Москва : Экон-Информ, 2013. – С.185–193.

И. В. Волошина,

магистрант I курса по направлению подготовки Социально-культурная деятельность,
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент

ПРАЗДНИК КАК СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ, ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ

Праздник возник еще в древности, начиная с ритуальных плясок у костра, и до сегодняшнего дня занимает важную часть в жизни каждого человека. С помощью праздника создавались, передавались и трансформировались традиции. Со временем и сами праздники видоиз-

менялись, обретали новое значение для общества. Рассмотрим определения праздника, данные исследователями этого уникального феномена.

По определению Д. М. Генкина «Праздник – это гибкая педагогическая система, позволяющая наблюдать процесс педагогического воздействия» [2, с. 9]. В трактовке Казимежа Жигульского праздник «семантически связан и со свободным временем, временем праздности, отдыха, и с радостью, весельем, с определенным ритуалом, танцем, приемом, торжеством. Он связан с религиозным культом и с важными датами истории народа и государства, с трудовым правом и организацией производства, наконец, с традициями социальных движений, с их стремлениями, лозунгами, торжествами и демонстрациями в определенные дни» [3, с. 11]. Несколько иная точка зрения представлена в определении Л. С. Лаптевой: «Праздник – это традиционная народная форма отдыха; это удовлетворение естественной для человека потребности в массовом общении, причем в обстановке, отличительной чертой которой является мажорность; это вид народного творчества, в котором перекликаются и сочетаются в новом художественном и смысловом качестве все виды и жанры искусства» [4, с. 10]. Философско-культурологическая интерпретация праздника дана М. М. Бахтиным: «Празднество (всякое) – это очень важная первичная форма человеческой культуры <…> Празднество всегда имело существенное и глубокое смысловое миросозерцательное содержание» [1, с. 8]. Таким образом, праздник, являясь феноменом социально-культурной жизни, способствует объединению людей, помогает им узнать давние традиции, удовлетворяет социальные потребности в коммуникациях, содействует получению психологической разрядки и позволяет на время сменить вид деятельности. Благодаря нему люди ощущают важность событий в жизни общества и отдельного человека, проводят свой досуг, праздник оказывает на них педагогическое влияние и способствует их культурному просвещению.

В воспитании индивидуума значительную роль играют праздники. Они помогают в социальном становлении личности, прививают людям уважение к наследию своего народа, учат заботиться о близких. Человек может воспринимать праздник лишь как способ отдыха и развлечения, но при этом он обладает большей значимостью в жизни людей. Перейдем к рассмотрению выполняемых им функций, зная, что каждый праздник полифункционален:

1. функция коллективизма (каждый праздник создан для народа и каждый человек является частью общего, благодаря чему люди сплачиваются, ощущают единение и общий дух);

2. познавательная функция (во время праздника участники не только развлекаются и отдыхают, но и узнают новую информацию);

3. творческая (предопределяет культурное обогащение участников мероприятия, так как в большинстве праздников используются различные творческие номера, театрализация, все виды и жанры искусства);

4. функция активности (все участвуют в празднике, не остается людей, которые не задействованы в торжестве);

5. развлекательная функция (праздник является формой проведения досуга, приносит участникам положительные эмоции);

6. адаптирующая функция (позволяет приспособиться к данной социальной среде, учит взаимодействовать с ее участниками, а также содействует раскрепощению).

Проиллюстрируем все вышесказанное на примере Посвящения в специализацию студентов первого курса кафедры социально-культурной деятельности. С одной стороны, посвящение является для студентов формой проведения досуга. С другой, помимо развлечения данное мероприятие служит адаптацией: во время посвящения первокурсники лучше узнают педагогический состав кафедры, обучающихся всех курсов. Мероприятие содержит творческую основу: первокурсники заранее подготавливают номер, все конкурсы включают коллективное выполнение заданий и требуют от участников активной демонстрации талантов в том или ином виде искусства. Социально-культурная значимость Посвящения заключается в том, что это – важный момент для группы первого курса, они получают признание от других студентов и

преподавателей. Благодаря данному мероприятию их официально принимают в коллектив, они чувствуют новый статус. Действительно, праздник является неотъемлемой частью жизни человека и содействует его социально-культурной адаптации, наполнению досуга ярким содержанием, получению новой информации и уникального опыта.

Список литературы:

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – Москва : Худож. лит., 1990. – 396 с.

2. Генкин Д. М. Организация и методика художественно массовой работы / Д. М. Генкин. – Москва : Просвещение, 2007. – 192 с.

3. Жигульский К. Праздник и культура / К. Жигульский. – Москва : Прогресс, 1985. – 336 с.

4. Лазарева Л. Н. История и теория праздников : учеб. пособие / Л. Н. Лазарева. – Челябинск, 2010. – 251 с.

А. Л. Третьяков,

магистр библиотечно-информационной деятельности, старший преподаватель кафедры дошкольного образования Московского государственного областного университета, г. Москва

ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Традиционное российское школьное образование имеет множество положительных сторон – это и широта знаний, и их достаточная глубина, создающая хорошую базу для дальнейшего образования и др. Внедрение Федерального государственного образовательного стандарта общего образования в современной общеобразовательной организации, поставило необходимость формирования информационной компетентности обучающихся [3]. На наш взгляд, одним из путей развития данного вопроса может стать выработка стратегий формирования информационной компетентности обучающихся в условиях школьной библиотеки. В этой связи считаем важным рассмотреть концептуальные аспекты развития школьных библиотек в настоящее время.

В соответствии с Руководством для школьных библиотек IFLA (2015 г.) [2] роль библиотеки в школе определяется следующим образом. Школьная библиотека действует в рамках школы как учебный и образовательный центр, осуществляющий активную учебную программу, интегрированную в общий учебный контент, с акцентом

- на ресурсно-ориентированные возможности (способности и стремления, связанные с поиском, анализом и оценкой ресурсов в многообразии их форматов, в том числе, людей и культурных артефактов как источников информации. Эти возможности включают также в себя инструменты информационных технологий, предназначенных для поиска, анализа и оценки этих источников, а также формирование цифровой грамотности и умения пользоваться печатными источниками);
- на возможности, связанные с мышлением (способности и устойчивая установка на использование данных и информации в исследовательских и поисковых процессах, процесс мышления высшего порядка и критический анализ, позволяющие создавать репрезентации / продукты, которые демонстрировали бы глубокие знания и глубокое понимание);
- на интеллектуальные возможности (способность к исследованию и поиску информации, установка на творчество, созидание, совместное использование продуктов знания, которые демонстрировали бы глубокие знания и глубокое понимание и проч.).

Школьный библиотекарь играет роль лидера в развитии этих возможностей, осуществляя индивидуальное и коллективное обучение и поддержку, очевидным образом связывая их с контентом учебной программы и задачами обучения.

Не менее важным аспектом в Руководстве для школьных библиотек IFLA являются характеристики предоставляемых библиотекой образовательной организации услуг. Последние предоставляются как в пределах физического пространства школьной библиотеки, так и вне его. Предоставление услуг с использованием информационно-коммуникационных технологий является возможностью распространить влияние библиотеки как на все сферы школьной жизни, так и на дом и семью. Мощная сетевая информационно-технологическая инфраструктура позволяет осуществлять доступ к фондам, ресурсам сообщества, курируемым цифровым коллекциям и инструментам, необходимым для выполнения исследовательских заданий, формирования, презентации и коллективного использования знаний.

Школьно-библиотечное обслуживание включает в себя:

- обеспечение профессионального совершенствования педагогов (например, через чтение и формирование грамотности, использование технологий, выполнение запросов и поддержки исследовательской работы);
- библиотечно-библиографическое и информационное сопровождение динамичных программ литературного и научного чтения в поддержку обучению и личностному развитию, а также чтения для удовольствия;
- поддержку проблемно-ориентированного обучения и программ формирования информационной грамотности;
- организацию сотрудничества с другими библиотеками [1; 6].

Стоит отметить, что в России существуют попытки создать Манифест школьных библиотек страны. Это важно, поскольку в настоящее время библиотека образовательной организации становится интеллектуальным центром пространства школы, реализуя цели:

- информационного обеспечения образовательного процесса в школе, непрерывного образования обучающихся и учителей;
- содействия развитию творческих способностей школьников, формирования духовно богатой, нравственно здоровой и юридически подкованной личности;
- организации библиотечно-информационного обслуживания всех членов школьного сообщества независимо от возраста, расы, пола, вероисповедания, национальности, языка, профессионального или общественного положения и проч. [2].

Ради всего этого библиотекой и осуществляются формирование фондов, оказание библиотечно-информационных услуг и услуг дополнительного образования, организация взаимодействия с педагогическим коллективом по формированию информационно-правовой грамотности, информационно-правового мировоззрения и информационно-правовой культуры обучающихся как обязательного условия обучения в течение всей жизни и проч. [3]. Таким образом школьные библиотеки существенно обогащают образовательное пространство школы, расширяя его благодаря реализации динамичных школьно-библиотечных программ, инициируя развитие новых видов обслуживания, актуализации ассортимента библиотечно-библиографических и информационных услуг.

В современном обществе школьные библиотеки являются базовым инфраструктурным элементом образовательных отношений, обеспечивающим необходимые условия для осуществления обучения, ориентированного на самоопределение и комплексное системное удовлетворение информационно-образовательных потребностей каждого обучающегося с учётом его психоэмоционального развития и индивидуальных особенностей. В инновационных образовательных организациях школьная библиотека становится привычным местом обмена актуальными педагогическими и психологическими методиками, пространством развития педагогов, психологов и других работников школы. Профессиональным педагогическим сообществом школы на базе библиотеки образовательной организации создаётся уникальный, авторский информационно-образовательный контент: электронные информационные ресурсы, электронные образовательные ресурсы, дистанционные открытые курсы, формирующие платформу открытого образования, а также интерактивные информационно-образовательные модели и ряд других [4; 5].

Таким образом, школьная библиотека должна служить пространством и третьим местом формирования информационной компетентности обучающихся на современном этапе развитие педагогической и библиотечной теории.

Список литературы

1. Гололобова С. В. Школьная библиотека в новом информационном формате [Текст] / С. В. Гололобова // Речевая коммуникация в современной России : материалы III Междунар. конф. (Омск, 27–30 июня 2013 г.) / ред. О. С. Иссерс ; Омск. гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского. – Омск, 2013. – С. 24–29.
2. Руководство IFLA для школьных библиотек [Электронный ресурс] / под ред. Б. Шульц-Джонс, Д. Оберг ; Междунар. Федерация библ. ассоц. и учреждений (ИФЛА). – 2-е изд., 2-я ред. – URL: http://rusla.ru/upload/News15/IFLA%20SLGuide lines_May2015_approval_pending_RUS-a.pdf . – Дата обращения: 24.02.2018.
3. Третьяков А. Л. Правовое просвещение в современной школьной библиотеке: организационный аспект [Текст] // Актуальные проблемы современного образования: опыт и инновации : материалы Всерос. научно-практ. конф. с междунар. участием, 28–29 нояб. 2016 г. / отв. ред. А. Ю. Нагорнова. – Ульяновск, 2016. – С. 216–221.
4. Третьяков А. Л. Школьная библиотека как интегрированное информационно-образовательное пространство современной общеобразовательной школы [Текст] // Проблемы физической культуры, спорта и туризма в свете современных исследований и социальных процессов : материалы Междунар. научно-практ. конф. (Санкт-Петербург, 14 апр. 2017 г.) / под ред. Л. Г. Рубис ; Санкт-Петербург. гос. ун-т промышл. технологий и дизайна. – Санкт-Петербург, 2017. – С. 277–281.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего (полного) общего образования. Утв. приказом М-ва образования и науки Рос. Федерации от 17 мая 2012 г. № 413 [Электронный ресурс] // Министерство образования и науки Российской Федерации : [официал. сайт]. – URL: https://xn--80abucjiibhv9a.xn--p1ai/%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/2365. – Дата обращения: 24.02.2018.
6. Федеральный закон "Об образовании в Российской Федерации" от 29.12.2012 № 273-ФЗ (последняя редакция) [Электронный ресурс]. Принят Государственной Думой 21 декабря 2012 года. Одобрен Советом Федерации 26 декабря 2012 г. // КонсультантПлюс : [официал. сайт компании "КонсультантПлюс"]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/. – проверено: 28.02.2018.

ИНИЦИАТИВЫ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

ТЕАТР

Е. В. Соколовская,
студентка III курса направления подготовки
Режиссура театрализованных представлений и праздников
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель: Гришанина-Мошкина О. В., кандидат культурологии, доцент

МИЗАНСЦЕНА: СИМВОЛИКО-ЗНАКОВАЯ СУЩНОСТЬ (НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЯ «АВЗЯНСКАЯ КАЗАЧКА»)

В современной практике при постановке театрализованных представлений, праздников и театральных действ мы прибегаем к различным средствам выразительности. Это темпоритм, атмосфера, использование музыкального сопровождения, светового оформления, шумового фона и т.д. Но стоит обратить внимание на основополагающее средство образного выражения в режиссуре театрализованных представлений и праздников, которое возникло с рождением классической режиссуры – мизансцену.

Существует большое количество определений мизансцены. Один из них – толковый словарь Д. Н. Ушакова – определяет ее как размещение декораций, предметов и действующих лиц на сценической площадке соответственно разным моментам композиции спектакля и исполняемого произведения [4]. Теоретик режиссуры Ю. Мочалов утверждает, что мизансцена – взаимное расположение актеров и окружающей их материально-вещественной среды [3].

Изначально, во времена актерского театра, когда главным исполнителем и организатором был актер (XVII–XVIII вв.), все появления исполнителей на площадке и окружающая их сценическая обстановка несли функциональную нагрузку. Режиссеры и сценографы осознавали, что эмоциональное воздействие на публику увеличивается посредством разработки образа пространства спектакля, составной частью которого, несомненно, является и мизансцена. Мы, режиссеры театрализованных представлений и праздников, также используем мизансценирование в своей практике. Только в нашем случае мизансцена в большей степени оснащена знаково-символическим аспектом.

На третьем курсе обучения нам удалось принять участие в постановке драмы А. И. Лазарева «Авзянская казачка». Сложная политическая ситуация периода гражданской войны была воплощена посредством разнообразных выразительных средств театра. Заведующий кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников, профессор, режиссер А. А. Мордасов использовал в постановке спектакля специальную музыку (бытовые шумы), живое вокальное исполнение народных казачьих песен, световое оформление (точечное, освещение разных планов и т.д.) и, конечно, символическое мизансценирование, где каждое расположение говорило своим знаковым языком со зрителем. Содержанием пьесы является катастрофическое непонимание большевиками, эсерами, казаками того, что происходит в стране. Одной из главных была задача создания визуального образа мечущихся, растерянных людей, так что режиссеру приходилось работать в большинстве своем с массовыми мизансценами.

При разработке мизансцен «Авзянской казачки» выявляется многомерное взаимодействие содержания и формы, выражение внутреннего и внешнего конфликта как всей пьесы, так и каждого героя в отдельности, взаимоотношение темы, идеи, логики и последовательности сценического действия, общего замысла, эмоциональная подлинность, а также визуальное воплощение спектакля. В характере построения мизансцен находят свое выражение стиль и жанровая природа спектак-

ля. В нем было найдено большое количество вариантов размещения людей на сцене. К примеру, в эпизодах «Катастрофа», «Знакомство», «Копьев» были использованы фронтальные, диагональные, хаотичные и центробежные мизансцены. Но особенно важно было выстроить опорные мизансцены (основные), благодаря которым выявлялись противоборствующие стороны, разные уклады жизни и мировоззрения людей. Так, например, в эпизоде «Встреча» принимающие гостей революционеры размещены по правой стороне сцены, а прибывшие соответственно – по левой. Тем самым обнаруживается симметричная мизансцена, иллюстрирующая зрителю две равные силы (рис.1).

Рис. 1

– толпа большевиков,
– толпа казаков.

Мизансценирование находится в тесной связи с пластической разработкой образов. Это наиболее ярко прослеживается в эпизоде «Знакомство», когда главные герои – революционер Точисский и «красный» казак Каширин – проявляют противоборство, которое выражено режиссером с помощью борьбы на руках (рис. 2), причем у каждой из противоборствующих сторон есть свои «болельщики».

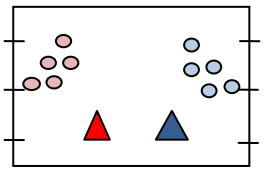


Рис. 2

– толпа большевиков,
– толпа казаков,
– главный герой Точисский,
– «красный» казак Каширин.

И вновь благодаря симметричной мизансцене зритель воспринимает не только равенство сторон, но и обнаруживает индивидуальные черты характера каждого из персонажей. Благодаря одинаковому ракурсу можно сделать вывод, что два революционера находятся в равных лидирующих позициях.

Особенное внимание режиссер уделил ключевым эпизодам спектакля, выделив их визуальными образами. К примеру, в эпизоде «Вечерки» использованы диагональные мизансцены: они подчеркивают перспективу. Тем самым у зрителя создается впечатление объемности фигур, возникает ощущение постоянного движения, так как положение идет из глубины и непосредственно «врывается» в зал, а зрители участвуют в движении на сцене. Располагающаяся на сцене массовка напоминала клин, внутри которого разворачивалось основное действие – стычка «красных» и казаков, тем самым режиссер говорил о том, что объединенный народ в любой момент мог разделиться и принять сторону оппозиции (рис. 3).

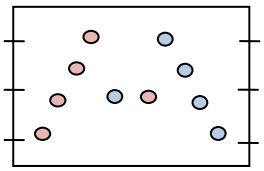


Рис. 3

– толпа большевиков,
– толпа казаков.

Но несмотря на сильный политический конфликт, немаловажной является и любовная линия драмы, которая разворачивается между дочерью главного героя революционера Точисского Машей и его помощником Мишей. В сценах взаимоотношений этих героев режиссер чаще всего использовал фронтальную мизансцену. Символичность здесь в том, что он показывал открытых миру людей, мечтающих только о светлом совместном будущем в новом мире, мире светлом и добром.

Наибольшего апогея и значимости достигает заключительный эпизод спектакля, в котором происходит смерть главного героя, революционера Точисского. Сложность данной сцены заключалась не только в уровне эмоционального накала персонажей и зрителей, не только в «нагнетающей» атмосфере, но еще и в размещении массы людей и главных героев. Символичность сцены была в том, чтобы наглядно показать, как мал один человек против толпы, какой разрушающей может быть неконтролируемая, разъяренная толпа. Поэтому финальная мизансцена (это та, которая выдает образный смысл представления, его идею, создающая единение исполнителей и зрителей [1], чаще всего массовая) была построена на приеме мизансценического флюса: толпа казаков против революционера. Эта сцена была одной из самых животрепещущих в спектакле, ее пластическое решение давало очень сильный эмоциональный толчок к осмыслению идеи: мир во всем мире (рис.4).

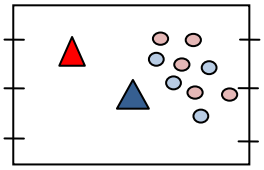


Рис. 4

– толпа большевиков,
– толпа казаков,
– главный герой Точисский,
– «красный» казак Каширин.

В ходе работы над спектаклем режиссером были использованы барельефные, фронтальные, симметричные и ассиметричные, центростремительные, диагональные, круговые и др. мизансцены. На наш взгляд, мизансцена как средство выразительности помогла добиться символико-знаковой специфики каждого отдельного эпизода, тем самым возникла возможность осмысления исторических событий в необходимом авторском ключе. Знаково-символическая сущность мизансценирования позволяет увидеть режиссерскую точку зрения на происходящие события, без слов понять взаимоотношение персонажей или скрытые смыслы постановки. Рисунки-мизансцены выступают в роли шифров, которые требуют однозначного, порой лобового обнаружения смысла. Как говорит А. Попов: «Художественным идеалом для режиссера, с моей точки зрения, являются такие мизансцены, которые, конкретно выражая существо происходящего и будучи жизненно правдивыми, в своей пластической выразительности возвышались бы до художественного выявления идеи спектакля» [2].

Список литературы:

1. Мизансцена – язык режиссера. Вида мизансцен [Электронный ресурс] // Лекция : [сайт]. – URL: https://lektsia.com/3x1ed6.html. – Дата обращения: 05.03.2018.
2. Мизансцена. Атмосфера спектакля [Электронный ресурс] // lektsii.org : [сайт]. – URL: https://lektsii.org/6-99926.html. – Дата обращения: 05.03.2018.
3. Мизансцена язык режиссера [Электронный ресурс] // Vuzlit.ru. – URL:https://vuzlit.ru/478197/mizanstsena_yazyk_rezhissyora. – Дата обращения: 05.03.2018.
4. Мизансцена [Электронный ресурс] Значение слова Мизансцена в Толковом словаре русского языка Ушакова // Slovar.ss. – URL : https://slovar.cc/rus/ushakov/411 871.html. – Дата обращения: 05.03.2018.

Н. А. Чеботарева,
студентка II курса направления подготовки Социально-культурная деятельность (менеджмент)
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент

РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ ОБЩЕНИЯ ПОДРОСТКОВ В УСЛОВИЯХ ТЕАТРАЛЬНОГО САМОДЕЯТЕЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА

Жизнь современного человека неотъемлемо связана с необходимостью ежедневной коммуникации с окружающими. Однако часто люди, делая выбор в пользу профессионального развития и развлекательного досуга, забывают о воспитании в себе качеств культурного человека. Многие предпочитают проводить свой досуг за компьютерными играми и общением в мессенджерах, что не требует разностороннего развития личности и высокой культуры речи. При упрощении языка в виртуальном диалоге навыки общения в реальной жизни ослабевают. В социальных сетях распространены такие явления как отсутствие ограничений в общении и анонимность, а это снижает уровень ответственности и повышает социальную отчужденность личности.

Культура общения сегодня рассматривается как совокупность знаний, умений и навыков личности в области средств общения, следование им и способность владеть эмоциями по отношению к окружающим. Е. В. Руденский выделяет семь групп умений, которые необходимо развивать при формировании культуры общения [5, с. 96–99]: речевые умения («способность грамотно и ясно сформулировать свою мысль, высказываться логично); социально-психологические умения (связаны с овладением процессами взаимосвязи, взаимовлияний и т.д.); психологические (связаны с процессами самомобилизации, самонастройки, саморегулирования); умения использовать в речи нормы речевого этикета в соответствии с конкретной коммуникативной ситуацией; использовать невербальные средства общения; общаться в различных организационно-коммуникативных формах деятельности; умения взаимодействовать на уровне диалога, полилога и межгруппового диалога. Эти умения рассматриваются в качестве критериев оценки культуры общения. Высокий уровень культуры общения заключается в грамотности речи, умении составлять логически верные фразы, четко и с достаточной выразительностью доносить свою мысль, уважении своего собеседника и соблюдении правил этикета.

Для наиболее полного и объективного исследования каждого возраста человека было выведено психолого-педагогическое понятие – возрастная периодизация [4, с. 8]. Подростковый возраст – крайне нестабильный период. В эти годы у человека закладываются мировоззрение и система ценностей, поэтому важно обратить внимание на его навыки общения и, если требуется, откорректировать их. Сегодня проблема формирования и развития коммуникативной культуры подростков стоит наиболее остро, а социально-культурная среда содержит значительный потенциал для ее решения. Коммуникативная культура личности – одна из характеристик ее коммуникативного потенциала. Е. И. Григорьева и Н. В. Апажихова определяют коммуникативный потенциал как «характеристику возможностей человека, которые и определяют качество его общения» [3, с. 126].

По мнению Г. С Абрамовой, к основным психологическим особенностям человека в возрасте 13–18 лет среди прочих можно отнести искание нового «Я» и проблемы самовыявления (стремление узнать самого себя, поиск себя в отношениях с окружающими) [1, с. 543–544]. Л. Ф. Анн в своей работе «Психологический тренинг с подростками» говорит о том, что «подростковый возраст – период, когда потребность в общении со сверстниками становится одной из основных потребностей, она приобретает новое качество и по содержанию, и по формам выражения, и по роли, которую начинает играть во внутренней жизни подростка»[2, с. 19–20]. Вот почему такт важно уделить внимание культуре общения именно в этом возрасте.

Театральное самодеятельное творчество – форма досуга, направленная на развитие культуры и раскрытие творческого потенциала личности, приобщающая всех участников к искусству.

Самодеятельный театр привлекает участников и зрителей различных возрастов, социальных слоев, то есть является по-настоящему массовой формой досуга. При работе в самодеятельном театральном коллективе педагог использует различные техники и технологии, направленные на развитие актерских способностей и речевых навыков занимающихся, что в значительной степени помогает развивать культуру общения подростков. Занимаясь в театральном самодеятельном коллективе и взаимодействуя с другими участниками, подросток улучшает свои коммуникативные навыки и приобщается к богатству мировой культуры. Также при участии в тренингах, групповых играх и мастер-классах он развивает своих речевые и актерские способности.

Проанализировав деятельность театрального самодеятельного коллектива «Зеркало» в городе Нижнем Тагиле, мы пришли к выводу, что театральное самодеятельное творчество содержит большие возможности не только для развития творческих способностей, но и для формирования культуры общения. С помощью актерских тренингов подростки приобретают навыки постановки себя на место другого человека для большего понимания мотивов его поступков, на занятиях по постановке речи педагог исправляет недостатки произношения: регулирует темп речи, силу голоса и т. д. Чтение классической литературы способствует обогащению словарного запаса подростка, обсуждение различных тем помогает развить навык отстаивания своей позиции. Тренинги на умение сделать комплимент или похвалить заслуги товарищей способствуют более открытому проявлению своих чувств.

Таким образом, используя театральное самодеятельное творчество как одну из форм досуга, можно значительно способствовать развитию культуры общения подростков, которые именно в этот период взросления формируют основные принципы и ценности на всю дальнейшую жизнь.

Список литературы:

1. Абрамова Г. С. Возрастная психология / Г. С. Абрамова. – Москва : Академ. проект, 2001 – 624 с.
2. Анн Л. Ф. Психологический тренинг с подростками / Л. Ф. Анн. – Санкт-Петербург : Питер, 2005. – 271 с.
3. Григорьева Е. И. Основы коммуникативной культуры : учеб. пособие / Е. И. Григорьева, Н. В. Апажихова. – 2 изд., перераб. и доп. – Тамбов : Изд-во ТРОО «Бизнес-Наука-Общество», 2011. – 354 с.
4. Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития : учеб. для студентов высш. учеб. заведений / В. С. Мухина. – 10-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издат. центр «Академия», 2006. – 608 с.
5. Руденский Е. В. Социальная психология / Е. В. Руденский. – Москва : ИНФРА-М; Новосибирск : НГАЭиУ, 1997. – 224 с.

Музыка

А. А. Сагитова,
студентка I курса по направлению подготовки Дирижирование академическим хором
кафедры хорового дирижирования консерваторского факультета
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Ерёмина Н. Г., профессор

РОМАНТИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

В русском музыкальном искусстве не принято говорить об эпохе романтизма, причиной тому – хронологическое несоответствие этапов развития западноевропейской и отечественной музыкальной культуры (так, например, классик отечественной композиторской школы М. И. Глинка жил в первой половине XIX в., времени расцвета романтизма в Европе и, таким образом, был современником европейских романтиков). Кроме того, русская музыка настолько своеобразна, самобытна и обладает неповторимым национальным колоритом, что зачастую её невозможно вписать в рамки европейских стилей. Однако, в первой половине XIX в. в России творила плеяда замечательных композиторов – мастеров вокального искусства, среди которых А. А. Алябьев, П. П. Булахов, А. Е. Варламов, А. Л. Гурилев. Могло ли их творчество полностью избежать влияния романтизма? Присутствуют ли в их романсах и песнях черты романтического стиля? Обратив внимание на то, что в тот же период в России работали крупнейшие представители русского романтизма в живописи, мы решили сравнить творчество художников и композиторов.

Целью нашей работы является проведение параллелей между произведениями смежных видов искусства – живописи и музыки, созданными в один исторический период (первой половине XIX века), а также выявление в русских романсах современников М. И. Глинки черт романтического портрета. Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи: кратко охарактеризовать стиль Романтизм в искусстве; проанализировать и кратко охарактеризовать примеры портретной живописи в творчестве русских художников первой половины XIX в.; проанализировать и кратко охарактеризовать романсы русских композиторов первой половины XIX в.; выявить некоторые черты стиля Романтизм в романсах русских композиторов – современников М. И. Глинки; провести параллели между русскими портретами К. П. Брюллова, О. А. Кипренского, В. А. Тропинина и романсами А. А. Алябьева, П. П. Булахова, А. Е. Варламова, А. Л. Гурилева, близкими жанру портретной зарисовки.

Стремлению отразить внутренний мир человека в сфере изобразительного искусства отвечает жанр портрета, а в музыке наиболее доступными для этого становятся вокальные жанры. По этой причине в качестве музыкального материала для нашего исследования мы избрали романсы и песни.

Повышенный интерес к личности человека, свойственный романтизму, предопределил расцвет жанра портрета в первой половине XIX в. В России романтизм начал проявляться, прежде всего, в портретной живописи. Рассмотрев примеры различных портретов в творчестве О. А. Кипренского, В. А. Тропинина и К. П. Брюллова, мы условно разделили их на группы по образному содержанию и сюжету: образ задумчивой и мечтательной девушки; образ жеманной красавицы, кокетки; образ поэта, музыканта; образ гусара; образы в народном духе.

На основе обзора и анализа романсов А. А. Алябьева, П. П. Булахова, А. Е. Варламова, А. Л. Гурилева и соотнесения их с особенностями творчества Ф. Шуберта, мы попытались выявить в них некоторые черты, роднящие данные произведения с шубертовским романтизмом. Среди них следующие:

1. среда бытования (и шубертовские песни, и романсы русских композиторов изначально предназначались для исполнения в музыкальных салонах);

2. жанр вокальной миниатюры (и Шуберт, и русские композиторы тяготели к жанрам романса и песни);

3. образы (немалая часть песен Шуберта является своеобразными портретными зарисовками какого-либо героя, то же можно отметить и в русских романсах начала XIX века);

4. народно-песенная основа мелодии (в песнях Шуберта, а также в русских романсах);

5. нередкое подражание гитарным (арфовым) переборам в фактуре сопровождения.

Для творчества русских композиторов, как и художников, нередко обращение к портретному жанру – у музыкантов это своеобразные портретные зарисовки, характеризующие образ какого-либо героя. Среди них: «Я вижу образ твой», «Не хочу», «О, не целуй меня», «Совет», «Сарафанчик» и мн. др.

Для перечисленных романсов типичны следующие черты:

а) певучая мелодия с обилием хроматизмов, украшений (в особенности группетто) и фиоритур;

б) народно-песенная основа мелодии;

в) распространенность секстовой интонации;

г) волнообразное движение мелодии с нередкими ферматами и замедлениями в кульминациях;

д) гармония насыщена альтерациями, одной из ярких черт является доминанта с секстой в каденциях и использование задержаний;

е) отклонения в тональности первой степени родства;

ж) аккомпанемент в большинстве случаев прост и подражает гитаре, либо строится по типу бас-аккорд;

з) использование пульсации и ритмоформул бытовых танцев (вальс, мазурка, полонез).

Проанализировав наиболее яркие средства выразительности в приведенных примерах изобразительного искусства и вокальной музыки, мы попытались выявить общность в языковом воплощении образов:

– элегичности и задушевной мелодичности романсов соответствует несколько приглушенный, размытый колорит в живописи;

– игривость и танцевальность романсов и песен перекликается с кокетливостью поз и взглядов моделей на портретах;

– обилие украшений, фиоритур в мелодии и хроматизмов в гармонии сродни живописной прорисовке деталей и мелочей;

– в передаче народного колорита в музыке и живописи свойственна некоторая приукрашенность, идеализация народного быта;

– и романсы, и портреты данного периода отличает простота и искренность, сентиментальность и наивность в выражении чувств.

Таким образом, между портретами в русской живописи и музыке первой половины XIX века можно установить параллели и обнаружить общие черты. Простота и искренность воплощения образа, доступность языковых средств делают их чрезвычайно популярными как в среде современников, так и в наше время. Исследователям, считающим данные примеры вокальной музыки довольно примитивными примерами популярной музыки начала XIX столетия, можно возразить лишь то, что было бы отрадно, если бы во все времена популярная музыка была столь мелодичной, напевной, близкой народной мелодике, искренней и простодушной.

Безусловно, список живописных и музыкальных примеров значительно шире представленного в нашей работе, его пополнение и уточнение может стать задачей дальнейшего исследования.

А. В. Бессонова
студентка III курса направления подготовки Искусство концертного исполнительства
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Нечаев А. Ю., профессор

ЗАРОЖДЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ СОНАТЫ (НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ № 1 А. Н. СКРЯБИНА СОЧ. 6 ФА МИНОР)

До XX в. сонатный жанр не был замечен в творчестве русских композиторов в значительной степени. Данный жанр начинает зарождаться в конце XVIII – начале XIX в. и включает в себя несколько периодов. Первый период достаточно обширный, его можно разделить на два этапа: первый этап – с конца XVIII в. до начала XIX в., второй этап – творчество М. И. Глинки и его современников. Для этого периода было характерно освоение классических жанров (в частности вариационного жанра), танцевальных миниатюр и позже – крупных форм. Первым образцом является Соната До мажор И. Прача, написанная в 1787 г. Значительную роль сыграли клавирные сонаты Д. С. Бортнянского (объединенные для издания в сборник в 1784 г.), в особенности его 3-частная Соната До мажор. Она стала первым образцом классической сонаты (с контрастными темами, состоящая из 3-х частей, с подвижной первой частью, медленной второй и быстрым финалом), написанной на высоком профессиональном и художественном уровне. Сонаты Д. С. Бортнянского в целом продолжали традиции Й. Гайдна и В. А. Моцарта. В 1794 г. Л. С. Гурилевым была написана Соната в трех частях.

Второй этап первого периода охватывает первую половину XIX в. Были созданы Большая соната из русских песен для фортепиано И. Прача в 1806 г., две сонаты И. Геништы (соната фа минор соч. 9, написанная в 1838 г. и Большая соната До мажор, соч. 12). Первую из названных сонат И. Геништы очень ценил Р. Шуман. Затем А. А. Алябьев сочинил одночастную сонату, Н. Афанасьев – сонату «Раздолье» в национальном духе. Почти во всех сонатах, написанных в этот период, использован русский народный материал. Таким образом складывался тип песенной сонаты, который в дальнейшем не получил развития.

Самое главное отличие второго этапа первого периода – это то, что он связан с творчеством М. И Глинки. Он не сочинял фортепианных сонат, но сонатное allegro часто применялось в его произведениях. Например, в «Испанской увертюре № 1» («Арагонская хота») совмещаются принципы сонатности и вариационности (представляют собой тип классического сонатного allegro). В Сонате для альта и фортепиано (1828 г., неоконченная) М. И. Глинка создал «новый для того времени тип песенно-мелодического сонатного allegro» [2, с. 134], отступающего от традиций классицизма.

Второй период формирования и развития сонатного жанра хронологически охватывает вторую половину XIX в. В этот период мало пишется по-настоящему ярких и значительных фортепианных произведений. В 1856–1857 гг. М. А. Балакирев сочинил Первую си-бемоль минорную сонату. Музыкальный материал сонаты не лишен интересных моментов, но слишком разнороден, чтобы сложиться в цельный цикл: первая часть, исполненная романтического пафоса, создана под очевидным влиянием Ференца Листа, но в последующих частях проявляется влияние Шопена. Затем были написаны две сонаты П. И. Чайковского – до-диез минорная (в 1865 г.) и Большая соната Соль мажор, соч. 37. Последнюю, как монументальное произведение, можно сравнить с жанром концерта. А. Г. Рубинштейн тоже сочинял сонаты, яркий пример – Соната Фа мажор соч. 41 в 4-х частях.

Третий период начинается с 90-х гг. XIX века. В это время активно развивается жанр сонаты в России. Появляются две сонаты А. К. Глазунова. Первая фортепианная соната си бемоль минор соч. 74 выдержана в традициях романтического, главным образом, шопеновского пианизма. Соната № 2 ми минор соч. 75 отличается тем, что романтическая патетика соединяется в ней со строгой организующей и конструирующей мыслью, опирающейся на формы ба-

рочной полифонии. Также были написаны две шедевральные сонаты С. В. Рахманинова в 1907 и 1913 г.

С появлениемм сонат С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера и С. С. Прокофьева русская фортепианная соната выходит на мировой уровень. Сонаты названных композиторов органично сочетают в себе традиции классической и романтической сонаты, но в тоже время являются глубоко индивидуальными по своему образно-художественному содержанию, отражают эстетические платформы каждого из названных композиторов.

Первую сонату – фа минор, соч. 6 – А. Н. Скрябин создал через год после окончания консерватории. Она занимает в его творчестве рубежное положение, знаменуя завершение периода созревания и начало перехода к зрелости. Соната написана в 1893 г. В ней отражены личные переживания композитора, связанные с первой жизненной непреодолимой бедой. С. И. Танеев не признавал эту сонату, он считал ее «плохо сделанной и дилетантской». Эта соната раскрывала новый тип музыкального мышления, который Танеев, тяготевший к классическим структурам сонатной формы, не принял. Первая соната циклична, но сколько в ней частей – каждый музыкант считает по-своему. Спорный вопрос касается Похоронного марша, который завершает весь цикл. Например, С. Э. Павчинский (советский музыковед) категорически считает, что похоронный марш – это не отдельная и самостоятельная часть, а это кода, представляющая собой тематическое обобщение важнейшего интонационного материала произведения. Среди музыковедов и исполнителей есть мнение, что первая соната четко разделена на четыре части разного склада с завершающим резюмирующим похоронным маршем. Неважно, как рассматривать похоронный марш, главное, что он является итогом развития всего цикла, с образными трансформациями тем, которые выявляют единый драматургический план всего цикла.

1 часть – Allegro con fuoco, фаминор. Она представляет собой сонатное allegro. Данная часть имеет внутренний контраст: главной партии, взволнованной и порывистой, противостоит побочная партия, передающая мечтательный образ. Такой же образный и динамический контраст встречается и в других произведениях А. Н. Скрябина: Концертное Allegro соч.18 и в Концерте для фортепиано с оркестром соч. 20 (I часть). С первой же ноты главной партии звучит лейтинтонация всей сонаты – ход от примы к терции, энергия которого усилена задержанием. Такие интонации встречаются в произведениях П. И. Чайковского, но чаще всего это не восходящие интонации, устремленные вверх «к звездам» как у А. Н. Скрябина, а нисходящие. Побочная партия – лирическая сфера. Самый светлый, нежный и хрупкий образ во всей сонате. Этот образ близок к листовским, шопеновским лирическим темам с мягкими мелодическими контурами, хроматическими обостренными красочными гармониями. Композиторский прием – использование залигованных нот или аккордов со слабой доли на сильную в отношении композиторской техники будет часто встречаться в зрелом периоде творчества А. Н. Скрябина, в котором проявится тяготение к состоянию полетности. В конце побочной партии формируется характерная для его стиля полиритмия, способная передать чувство легкости, становящаяся в зрелые годы одним из ярких средств при воплощении полетного начала. Он стремился преодолеть ритмическую квадратность, сделать ритм более гибким, капризным и неуловимым.

2 часть 1-й сонаты А. Н. Скрябина написана в простой трехчастной форме. Это лирический центр всей сонаты, пронизанный глубокой печалью, скорбью, мраком и горечью.1 часть – скорбный хорал. Статичные аккорды напоминают начало поэмы «К пламени» соч. 72 – едва теплящееся, как бы тлеющее под теплом пламя.

3 часть presto, фа минор, написана в форме рондо-сонаты. Предшественником данной части было presto юношеской сонаты А. Н. Скрябина ми бемоль минор. Можно отметить сходство этой части с прелюдиями соч. 11: си минор, ми бемоль минор, фа минор и с этюдом соч. 8 № 7. Где также есть беспокойная октавно-аккордовая фактура, ритмические перебивы, акценты и синкопы. В этой части запечатлен один образ, который показан с двух сторон. В рефрене сразу появляется характерная черта для А. Н. Скрябина – затактовая интонация, которая будет встречаться в последующих

произведениях. Тема рефрена схожа по своему состоянию с такими произведениями как «Погребальное шествие» Ф. Листа и Соната си бемоль минор Ф. Шопена.

Похоронный марш. В музыкальной практике нередко встречается использование похоронного марша в качестве какой-либо части сонатно-симфонического цикла. Симфония № 6 («Патетическая») П. И. Чайковского и первая соната А. Н. Скрябина были написаны в один год (1893). Но композиторы не знали о задумках друг друга. Хотелось бы подчеркнуть, что в обоих сочинениях похоронный марш – это финальная часть. Завершение сонаты похоронным маршом – это не только уникальная смелость для молодого композитора, но и новое мироощущение человека конца XIX в. Крайние части – траурное шествие, просветленная середина – хорал (здесь нет прямого цитирования, но с большой вероятностью можно предположить, что в основе лежит хорал «Со святыми упокой»).

Таким образом, этапы рождения и становления сонатной формы показывают: русская фортепианная соната зарождается гораздо позже, чем европейская; создается новый тип песенно-мелодического сонатного allegro в творчестве М. И. Глинки; предтечей к появлению первой сонаты Скрябина является Большая соната П. И. Чайковского соч. 37 Соль мажор. С возникновением сонат П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера и С. С. Прокофьева русская фортепианна соната, равно как и жанр русского фортепианного концерта, выходит на мировой уровень и начинает свое триумфальное шествие по миру.

Список литературы:

1. Альшванг А. А. Н. Скрябин: Из личной библиотеки Эдуарда Кондратьевича Майданюка / А. Альшванг. – Ленинград : Музгис, 1945. – 51 с.
2. Месхишвили Э. Р. Фортепианные сонаты Скрябина: Библиотека музыковеда / Э. Р. Месхишвили. – Москва : Совет. комп., 1981. – 267 с.
3. Павчинский С. Э. Сонатная форма произведений Скрябина : учеб. пособие / С. Э. Павчинский. – Москва : Музыка, 1979. – 236 с.
4. Рубцова В. В. А. Н. Скрябин : монография / В. В. Рубцова. – Москва : Музыка, 1989. – 448 с.

Д. В. Королева,

студентка III курса направления подготовки Искусство концертного исполнительства
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Нечаев А. Ю., профессор

ЧЕТВЁРТАЯ СОНАТА А. Н. СКРЯБИНА КАК КУЛЬМИНАЦИЯ И ИТОГ СТИЛИСТИЧЕСКИХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ РАННЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРА

До А. Н. Скрябина в русской музыке не было устойчивых традиций жанра сонаты. Именно он является создателем этого жанра. До него в русской фортепианной литературе насчитывается всего несколько сонатных опусов (М. А. Балакирев Соната b-moll, П. И. Чайковский Сонаты cis-moll и G-dur).

Ранние сонаты А. Н. Скрябина цикличны, в них отсутствуют вступления. Во всех трёх сонатах первые части имеют ряд общих признаков: четыре нормативных раздела в экспозиции, динамичные разработки с классицистскими приёмами развития, динамизированные репризы. Соотношение главных и побочных партий традиционно [2, с. 11]. Концепции этих сочинений различны: в первой сонате преобладают драматизм и скорбное начало, во второй – образы природы. Различна и трактовка трагического начала: если в первой сонате человек оказывается подавлен враждебными силами, то в третьей борьба воспринимается как необходимость, без которой не может быть становления личности. Основной концепцией следующих сочинений композитора станет именно преодоление.

В среднем периоде творчества (1900–1907 гг.) возрастает интерес А. Н. Скрябина к философской проблематике, стремление воплотить сложные, глубокие замыслы. Содержание произведений этого периода можно выразить драматургической линией Томление – Полёт – Экстаз [1, с. 61]. Эти образы связаны с отношением Скрябина к жизни как к деятельности, борьбе. Трагедийность в этот период либо практически исчезает, либо остаётся как необходимый этап для достижения экстатического жизнеутверждения.

Именно в этот период А. Н. Скрябина посещает мысль о создании Мистерии, сведения о которой он узнал от С. Трубецкого. Мистерия в переводе с греческого означает «тайное священнодействие» и представляет собой процессии, танцы, песнопения, в которых могли иметь место и жертвоприношения. Принимать участие могли только посвящённые, а само действо содержалось в строгой тайне, поэтому во многом мистерии до сих пор остаются загадками. В замысле Скрябина Мистерия объединяла музыку, слово и танец в единое действо, где нет слушателей и исполнителей, а все являются участниками. Во время исполнения каждый участник вспоминает всю историю человечества, чтобы затем освободиться от страданий и растворяться во всеобщем экстазе. В итоге исполнения Мистерии должно наступить перерождение человечества. Замысел возник не случайно, в то время в стране была атмосфера грядущего переворота в жизни общества. Таким образом, Мистерия Скрябина отражает идею изменить существующий в то время строй изживающего себя мира и привести его к обновлению [3, с. 352]. Сам же Скрябин считал создание Мистерии своим главным предназначением.

Ведущее значение в этот период приобретают лейттемы, которые выступают в функции сверхтемы. Они звучат как главный тезис во вступлении или медленной первой части, а затем в коде как утверждающий вывод всего произведения. В связи с этим роль главных и побочных партий уменьшается, они как бы подводят к сверхтеме в новом её качестве [2, с. 46]. Подобные черты имеют ряд произведений – четвёртая и пятая сонаты, вторая и третья симфонии, «Поэма экстаза» (отчасти).

Четвёртая соната ор. 30 Фа-диез мажор (1901–1903) открывает «мажорный» период творчества Скрябина. Это одно из самых жизнеутверждающих его сочинений. Именно в нём намечается переход к одночастности: медленное Andante без перерыва переходит в Prestissimo. Уже после издания сонаты к ней была составлена программа, которая повествует о стремлении к далёкой цели (звезде) и её достижении, приводящем в опьянение, восторг, экстаз. Таким образом, в этой программе отразились элементы философской концепции композитора, сказавшейся в последующих фортепианных и симфонических сочинениях.

Открывается соната Andante, тема которого создаёт образ мерцания, холодного сияния далёкой звезды. Она зыбка, трепетна, статична. Исполнение этого раздела требует особого приёма звукоизвлечения – «из рояля», характерного для Скрябина. Этот приём предполагает острые кончики пальцев и лёгкий толчок кистью руки вверх во время нажатия клавиши, таким образом получается зыбкий, звенящий звук. В среднем разделе статика сменяется на интенсивность развития посредством восходящей секвенции, каждое звено которой поднимается всё выше, как бы устремляясь к звезде, чему также способствует ремарка animando poco a poco. Наконец, достигнув доминанты основной тональности, движение замедляется, мотив полёта как бы растворяется в гармонии и плавно переходит к заключительному разделу. В репризе три фактурных плана: звенящие аккорды в правой руке, которые во втором проведении темы превращаются в ритмическую фигурацию, тема в среднем голосе и спокойное, покачивающееся движение фигураций в басу. Важным приёмом здесь является эффект музыкальной стереофонии, который создаётся благодаря расслоению фактуры. Особую выразительность создаёт полиритмия, которая разрушает ритмическую мерность и превращает фактуру в вибрирующий многослойный фон.

В Andante преобладает эмоция созерцания, а не чувства, исполнитель должен быть как бы наблюдателем, а не участником. Внимание к звуку и к приёмам звукоизвлечения составляет здесь бóльшую и существенную часть работы.

Prestissimo volando написано в сонатной форме с драматургически значительной кодой. Вся эта часть представляет собой порыв, полёт, устремлённость к далёкой «звезде». Прерывистое движение первого мотива главной партии придаёт теме нервный импульс, но в то же время восходящие ямбические интонации звучат повелительно, призывно. Второй мотив главной партии подчёркивает напряжённое восхождение мелодии. Именно на нём основана побочная партия. У неё более мрачный колорит, что подчёркивается изложением темы в баритоновом регистре и октавами в басу. В целом она не создаёт контраста главной партии.

Разработка построена на теме главной партии, она усложнена имитацией и контрапунктическими образованиями. Так же здесь появляется новый элемент – квартольные фигуры, которые исполняются свободным броском руки. Паузы и динамика два пиано создают эффект радостного порхания. Восходящая секвенция на материале второго мотива главной партии приводит к появлению темы Andante, но здесь у неё иной характер: экстатический, восторженный, как бы предвосхищающий собой дальнейшее достижение цели («звезды»). По тембру она напоминает звучание трубы. Кульминация разработки основана на теме побочной партии. Она проводится в басу октавами и звучит повелительно и даже грозно. Напряжение фанфар уравновешивают квартольные «порхающие» фигуры правой руки.

Реприза структурно не изменяется, но меняется её изложение – появляется непрерывное движение восьмыми, фактура становится более прозрачной, что придаёт ей полётность и устремлённость к коде. Она усложняется полифонически. Появление коды предвосхищает контрапунктическое проведение двух мотивов главной партии. Она изложена в высоком регистре, что придаёт ей лёгкость, полётность. Постепенное crescendo и прерывистые, как бы задыхающиеся мотивы подводят непосредственно к коде. Она основана на теме Andante. Это ликующий апофеоз, экстаз, опьянение от восторга. Тема изложена в верхнем голосе и напоминает декламационное звучание трубы. На фоне темы и тонических басов звучат аккордовые репетиции триолями восьмых как вибрация.

Четвёртая соната ор. 30 Фа-диез мажор знаменует собой новый этап в творчестве А. Н. Скрябина, но, тем не менее, она продолжает развивать достижения красочности звучания фортепиано, найденные в раннем периоде творчества, несколько трансформируя их в сторону большей созерцательности образов, состояний и характеров. Эта соната является шедевром фортепианной литературы и входит в концертный репертуар многих мировых пианистов.

Несмотря на свой непродолжительный жизненный путь, Александр Николаевич Скрябин оставил глубокий след в отечественном и мировом искусстве XIX–XX веков. Став объектом интереса ещё при жизни композитора, его музыка до сих пор рождает множество дискуссий среди исследователей, исполнителей и слушателей.

Список литературы:

1. Месхишвили Э. П. Фортепианные сонаты Скрябина / Э. П. Месхишвили. – Москва, 1981. – 312 с.
2. Павчинский С. Э. Сонатная форма произведений Скрябина / С. Э. Павчинский. – Москва, 1979. – 173 с.
3. Рубцова В. В. Александр Николаевич Скрябин / В. В. Рубцова. – Москва, 1989. – 279 с.

А. А. Арланова,
студентка IV курса направления подготовки Музыкально-инструментальное искусство; баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Бурнатова Т. В., профессор

Т. В. Бурнатова,
профессор кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск.

ВЫБОР СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ НА ПРИМЕРЕ СЮИТЫ «РУСАЛИЯ» ВАЛЕРИЯ БЕШЕВЛИ

Основными средствами выразительности в музыке являются интонация и мелодия, метроритм и темп, лад и гармония, фактура, тембр. Все они, взятые в совокупности, образуют сложноорганизованную многостороннюю систему, где каждый элемент этой системы взаимодействует с другими её составляющими. В целом, освоение средств музыкальной выразительности состоит в вычленении наиболее типичных для музыки характеристик: громкости, звуковысотности, темпоритма, тембра, характера звукоизвлечения, формы, жанра, и определение их роли в создании музыкального образа.

Сюита «Русалия» Валерия Александровича Бешевли для двух четырехструнных домр соло была создала в 1989 г. Состоит из трех частей. Главная тема первой части является так же и видоизмененным заключением третьей части, а следовательно и всей сюиты (здесь автор использовал эффект «арки»). Тональность ***g-moll***, и во всех трех частях она остается неизменна. Темп первой части – **moderato** (умеренно), второй – **allegretto** (оживленно), третьей – **allegro** (скоро).

Вся тема первой части исполняется обеими партиями приемом ***pizzicato*** **–** пальцем. Так как в обеих партиях автор написал аккорды, то правильнее будет сказать, что здесь используется прием арпеджиато – способ исполнения аккордов, преимущественно на струнных и клавишных инструментах, при котором звуки аккорда следуют один за другим. Выбор этого приема обусловлен тем, что сам автор оставил указания в нотном тексте. Так же, в некоторых цифрах, Бешевли требует от домриста, исполняющего первую партию, использовать такой специфический прием игры который придает звуку особую певучесть – ***vibrato*** (на домре осуществляется покачиванием струны из стороны в сторону (по направлению к другим струнам) пальцами левой руки). [2, с. 52] Так же в этом произведении использованы и другие основные приемы игры – ***tremolo*** и ***удар***. Но эти приемы не обозначены автором, поэтому мы сами, исходя из материала, решили использовать их. Где использовать тот или иной прием – нужно основываться на характере музыкального материала, темпе и длительности нот.

Еще одним нашим нововведением в исполнении сюиты «Русалия» стало ***tremolo*** подушечкой указательного пальца правой руки. Это обуславливается тем, что перед этим использовался прием ***pizzicato***, а значит, если последующие ноты сыграть медиатором, то они будут звучать тембрально, эмоционально выше, чем того требует музыкальный материал. К тому же просто физически невозможно сыграть это медиатором, так как попросту нет нужного количества времени для осуществления этого маневра.

Среди штрихов использовались – ***glissando*** (штрих, означающий плавное скольжение от одного звука к другому), ***legato*** (связный штрих, когда один звук как бы переходит в другой, без малейшей цезуры), чаще всего ***non legato*** (не связно), ***accent*** (буквально «выделяя»; выделение громкостью (или другим образом) определённой ноты или доли в такте).

Одним из средств артикуляции, которым мы пользовались в этом произведении стало ***tenuto*** (букв. «оттягивая»). Использовалось оно для того, чтобы звуки были выдержаны до кон-

ца без ослабления, а так же для придания большей значимости интонациям. ***Legato*** и ***non legato*** так же можно отнести и к артикуляционным средствам выразительности [1, с. 62]

Тембральный диапазон домры автором использован полностью: от *соль* малой октавы у второй партии, до *ре* четвертой октавы у первой.

Фактура сюиты гомофонно-гармоническая. Больше всего она звучит в виде мелодии у первой домры и аккомпанемента у второй. Но в первой части и особенно в третьей все же больше аккордовая фактура в обеих партиях.

Особенность метроритма (ритм – чередование звуков и пауз разной продолжительности; метр – счет сильных и слабых долей) в том что автор использует синкопы (смещение ритмической опоры в музыке с сильной доли такта на слабую, то есть несовпадение ритмического акцента с метрическим) и различные варианты группировки нот в одну длительность (триоль, секстоль и т. д.).

Список литературы:

1. Браудо И. Артикуляция / И. Браудо. – Москва : Музыка, 1973. – 200 с.
2. Бурнатова Т. В. Вопросы методики обучения игре на домре : учеб. пособие по дисциплине «Методика обучения игре на специальном инструменте» / Т. В. Бурнатова ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2009. – 109 с.
3. Вольская Т. И. Технология исполнения красочных приемов игры на домре / Т. И. Вольская, И. Гареева. – Екатеринбург, 1995. – 50 с.

Ю. А. Мухина,

студентка V курса направления подготовки
Художественное руководство академическим хором
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Коробейникова Е. А., кандидат исторических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ ОПЕРНОЙ ДРАМАТУРГИИ Р. К. ЩЕДРИНА

Родион Константинович Щедрин – композитор, сделавший значительный вклад в отечественную музыку второй половины XX–XXI вв. В его творчестве нашли отражение многовековые традиции русской музыкальной культуры, а также черты смелого новаторского мышления.

Творчество Родиона Щедрина затрагивает различные жанры музыки. Он является автором семи опер, пяти балетов, трех симфоний, четырнадцати концертов, многочисленных камерных инструментальных, вокальных, хоровых произведений, а также музыки к кино и театральным постановкам.

Оперное творчество является своеобразной «визитной карточкой» композитора. Почти все оперы написаны на выдающиеся литературные сюжеты: «Лолита» по роману В. Набокова, «Не только любовь» по рассказам С. Антонова, «Мертвые души» по Н. Гоголю, «Очарованный странник» по Н. Лескову и др. Каждая из опер самобытна и по замыслу, и по драматургии, и по интонационно-музыкальному решению. Из всего оперного наследия композитора необходимо выделить три сочинения различных периодов творчества, ставшие «знаковыми» для Щедрина. Это опера «Не только любовь» (1961), «Мертвые души» (1977) и «Боярыня Морозова» (2006).

Заслуженное признание исполнителей и слушателей завоевала первая опера Р. Щедрина «Не только любовь», постановка которой состоялась в ноябре 1961 г. Это лирическая опера в трех действиях, поразившая современников своеобразием и новизной музыкального языка. Она во многом отходит от привычных оперных канонов, но зато в ней живо, увлекательно, мастерски обрисованы картины и образы русской деревни. "Сельский" колорит позволил композитору отказаться от парадного советского официоза, погрузившись в мир народного юмора, гротеска, жанровым носителем которого стала частушка. Обращаясь к такой типично советской тематике, как колхозная жизнь, Р. Щедрин пытался найти некоторые сюжетные параллели с мировым

классическим искусством. «Пишу колхозного “Евгения Онегина”», [4, с. 51] – говорил композитор, как бы подчеркивая некоторую схожесть ситуаций, в которых оказываются главные героини этих произведений.

В либретто В. Катаняна, написанном по мотивам рассказов С. Антонова, сохранены простота интриги, лиризм, сдержанность чувств. Можно сказать, что движение в опере совершается не сколько «от действия к действию», сколько «от состояния к состоянию». Важно и то, что в опере, наряду с гротеском, юмором, есть важный посыл: на пути к простому человеческому счастью личность не должна преступать нравственный закон [2, с. 58]. Избранный композитором сюжетный разворот рождает многоплановую композицию, в которой органично сплетаются фольклорный и профессиональный музыкальные пласты, что наилучшим образом способствует решению основной драматургической задачи произведения.

«Мертвые души» – вторая из семи опер Р. Щедрина (1977), в которой проявился многосторонний талант композитора как прекрасного драматурга, мастера-портретиста, сатирика. Эта опера стала значительным событием в отечественной музыкальной культуре. Композитор четко проводит сатирическую линию гоголевского произведения, показав зрителю противопоставление двух сфер – Руси чиновничьей и Руси народной, для чего композитором выбирается параллельная драматургия. Для лучшего подчеркивания и наглядности, Щедрин исключает из оркестра скрипки, заменяя их камерным хором, т.к. человеческий голос способен выразить точнее различные душевные состояния.

Отдав опере около десяти лет, Р. Щедрин с огромным вниманием отнесся ко всем ее участникам, подчеркнул образ каждого из них при помощи уникальной, свойственной только его характеру оригинальной ритмики, типа интонации, типа артикуляции и даже при помощи инструментального тембра, сопровождающего героя на протяжении всей оперы – лейт-тембра. Манилову сопутствует флейта, Ноздреву – валторна, Коробочке – фагот, Плюшкину – гобой, Собакевичу – два контрабаса. При этом главный персонаж – Чичиков – всегда пытается приспособиться к интонациям своих партнеров [3, с. 291]. Родиону Щедрину, создателю этой оперы и ее либреттисту, удалось прочувствовать поэтику литературного языка Гоголя и адекватно выразить ее в музыке.

Поздний период творчества Щедрина ознаменован созданием еще одного шедевра, а именно, оперы «Боярыня Морозова» (2006) – «русской хоровой оперы в двух частях для четырех солистов, смешанного хора, трубы, литавр и ударных». Либретто написано самим композитором на основе «Жития боярыни Морозовой, княгини Урусовой и Марии Даниловой», «Жития протопопа Аввакума», писем Аввакума к своим духовным дочерям Морозовой и Урусовой и его же «Слова плачевного о трех исповедницах» [1, с. 463].

Идея этой оперы обдумывалась Щедриным многие годы, но ключ к воплощению замысла, по его собственному признанию, был найден лишь тогда, когда определилось хоровое наклонение оперы (что повлекло, в свою очередь, отказ от оркестра). К четырем солистам (боярыня Морозова, сестра ее Княгиня Урусова, протопоп Аввакум и царь Алексей Михайлович) присоединены три солиста-инструменталиста: труба, литавры и исполнитель на ударных инструментах. Хор несет на себе функцию оркестра, местами и звучит как привычный хор, временами становится главным действующим лицом, временами смиренным "аккомпаниатором".

Драматургия данного произведения основана на конфронтации противоположных принципов – нарастания и сдерживания, динамики и статики, их конфликт становится тем внутренним зарядом, который и приводит к трагико-философской кульминации оперы. При этом центростремительная линия проявляет себя благодаря обнажению конфликтности со стороны сил контрдействия, активизации каждого из персонажей, что осуществляет направленность к генеральной кульминации произведения. Центробежная линия символизирует «моменты выпадения из плана драматической борьбы». Такие моменты олицетворяют и кратковременное отстранение внутри главного действия и, благодаря диалектике контрастного противо-

поставления, продвигают его вперед [1, с. 464]. Моменты «тишины» в данной опере связаны с разрядкой, остановками, мгновенным погашением энергии или психологическим, нравственно-этическим осмыслением происходящего.

Отказавшись от симфонического оркестра, композитор максимально использует выразительные возможности хора: разнообразные приемы хоровой сонорики, регистровые возможности различных хоровых групп, широчайшую динамическую палитру. Безусловно, и по оригинальности замысла, и по мастерству художественного воплощения «Боярыня Морозова» может считаться выдающейся оперой начала XXI в.

Родион Щедрин – знаковая фигура в музыкальном искусстве нашего времени. Его творчество демонстрирует яркий срез художественной культуры современности, отражает глубокую и многогранную картину мира, укорененность композитора в русской национальной традиции и, вместе с тем его великое и живое искусство обращено в будущее.

Список литературы

1. Ворошило А. Об опере «Мертвые души» / А. Ворошило // Родион Щедрин. Материалы к творческой биографии : сб. рецензий, исследований и материалов / ред.-сост. Е. С. Власова. – Москва : Москов. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2007. – С. 461–469.
2. Комарницкая О. К вопросу о жанровом содержании оперы «Боярыня Морозова» / О. Комарницкая // там же. – С. 57–69.
3. Лихачева И. В. Музыкальный театр Р. Щедрина / И. Лихачева. – Москва : Совет. комп., 1977. – 205 с.
4. Тараканов М. Творчество Родиона Щедрина / М. Тараканов. – Москва : Совет. комп., 1980. – 327 с.

В. И. Старостина,

студентка III курса направления подготовки Дирижирование академическим хором
Челябинского государственного института культуры, г.Челябинск
Научный руководитель – Павловских А. О., доцент кафедры хорового дирижирования

ПОНЯТИЕ «МУЗЫКАЛЬНОСТЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ НА ПРИМЕРЕ ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (Д. СМИРНОВ КОНЦЕРТ ДЛЯ СМЕШАННОГО ХОРА А CAPPELLA «БЕССОННИЦА»)

Поэтический мир Марины Цветаевой неповторим. Если говорить о музыкальности характера ее поэзии, то мы не можем не отметить способ его подачи читателю-слушателю. Марина Цветаева составляла свои тексты в музыкально-звуковом ключе. Ассоциации с музыкой не случайны в творчестве поэтессы: мать Марины Цветаевой М. А. Мейн, пианистка, занималась музыкальным воспитанием дочери с 4-х лет. Кроме того, поэзия М. Цветаевой отличается и живописностью: отец Иван Владимирович – основатель музея изящных искусств, в собрании которого импрессионисты занимают далеко не последнее место. Так что юная Марина впитала как губка музыкальную и живописную культуру еще с самого детства, а в ее творчестве они раскрылись поэтическими приёмами и средствами яркой живописной метафоры в таких поэтических жанрах как ода, гимн, фольклорный плач, народная песня. Музыкальное и живописное также участвуют в создании уникальной художественной речи поэта. Творческое кредо прозвучало в её собственных стихах предельно выразительно и в слове, и в образах, и в синтаксисе: «В стихе – предельная мера плоти. Меньше – нельзя» [1].

Марина Цветаева писала свои стихи как музыку. Как жадному творцу в партитуре, ей всегда страшно не хватало нот и бедной казалась пунктуация с таким малым, на ее взгляд, набором знаков. Многочисленные паузы, тире, разрывы слов, прихотливый, но строгий, подчиняющийся ритмике синтаксис, – всё это существовало как эквивалент музыкальной партитуры. Это проявлялось и с помощью таких приемов, как сочетание ударений и резко индивидуально выдержанных пауз, которые придавали её ритму сложный, прихотливый рисунок, но всегда

оправданный замыслом. Паузы в стихах Цветаевой играют активную роль. Её излюбленные указания – знак ударения и знак тире. Она даёт их, подобно дирижёру, в помощь исполнителю. Этой же цели служат переносы, графика, разделение слов на слоги и распределение слогов по строкам, а также соединение удлинённых строк с короткими [1].

Обратим внимание как используется М. Цветаевой тире для выражения жестких пауз, чеканности слога: Зверю – берлога, / Страннику – дорога, / Мертвому – дроги. / Каждому – свое. / Женщине – лукавить, / Царю – править, / Мне – славить / Имя твое («Стихи к Блоку». 2 мая 1916) [3].

М. Цветаева (как творец-романтик, которому были присущи и черты символистов) считала музыку высшей формой искусства, идеалом, к которому всякое искусство должно стремиться. Поскольку М. Цветаева с детства жила в разнообразии звуков, то ей органично близки взгляды современников на музыкальность поэзии. Музыкальную напевность стиха она довела почти до крайности. Поэзия в ее руках превратилась в поэзию звуков и настроений. Ее пульс бился по другим законам, не зависящим не только от метронома, но и от нее самой: «Все дело – ритма, в который я попаду. Мои стихи несет ритм, как мои слова – голос, тот, в который попадаю». И эту ненависть к упорядоченности ритма М. Цветаева сохранила на всю жизнь [1]. Однажды Бальмонт обратился к М. И. Цветаевой: «Ты требуешь от стихов того, что может дать – только музыка!». На что она ответила в статье «Поэт о критике»: «Стих только тогда убедителен, когда проверен математической (или музыкальной, что-то же) формулой. Проверять буду не я» [2]. Проверить взялись композиторы: Ю. Баранов («2 хора на стихи М. Цветаевой»), В. Поляков («Это я о любви»), С. Екимов (хор «Благословенна», «3 стихотворения на стихи М. Цветаевой»), Ю. Фалик (Концерт для смешанного хора a cappella на стихи М. Цветаевой), Д. Смирнов (Концерт для смешанного хора a cappella «Бессонница»), П. Соболев (Концерт для женского хора a cappella № 2 на стихи М. Цветаевой и О. Мальденштама), Д. Шостакович («6 стихотворений для контральто и фортепиано») и др.

Если сравнивать хоровые произведения на стихи М. Цветаевой с сочинениями на стихи А. Блока, то можно наблюдать некоторые отличия. Внутренняя гармония блоковских строф, музыкальных и близких к романсу, контрастирует с цветаевской напряжностью, взрывающей поэтическую структуру внезапными переключениями смыслов, репликами внутреннего диалога. (На примере произведений Шостаковича «Шесть стихотворений Марины Цветаевой для контральто и фортепиано» (1973) и «Семь стихотворений на стихи А.Блока» (1967))

Также хотелось бы остановиться на сочинении Дмитрия Смирнова. Хоровой концерт «Бессонница» (1986) включает в себя три стихотворения из аналогично названного цикла – «Бессонница», «Вот опять окно...», «В огромном городе моём – ночь...» 1916-го г., «Стихи к Блоку» («Имя твое – птица в руке...» 1916) и «Чтобы помнил не часочек, не годок» (1918).

В данном сочинении одновременно сосуществуют мотивы одиночества, странничества. «Мрак» минорной краски, пустые квинты, волнообразные динамические и интонационные «наплывы», выразительное glissando отчетливо показывают соединение «музыкальной» поэзии и особенности хорового искусства. Атмосферу таинственности, призрачности создаёт вкрапление в фактуру слоёв партий. Мотивы бесприютности скитаний по ночному городу, трудно отделимых друг от друга сна и яви («...и тень вот эта, а меня – нет», «друзья, поймите, что я вам снюсь»), присутствующие в стихах, помноженные на упомянутые музыкальные приёмы позволяют, как кажется, включить сочинение Д. В. Смирнова в число продолжателей «омузыкаливания» стихотворений поэта.

Сделаем вывод, что М. И. Цветаева является одним из немногочисленных поэтов, к чьему творчеству можно отнести понятие музыкальности. Ее стихи в буквальном смысле «пропеваются» душой и многие композиторы не случайно обращаются к ее творчеству в своих сочинениях, являясь продолжателями ее музыкально-поэтического творчества.

Список литературы:

1. Лысова Н. Я. Марина Цветаева и музыка. Историко-литературный и методический аспекты [Электронный ресурс] / Н. Я. Лысова // Учитель музыки Н. Я. Лысова : [сайт]. – URL: https://text.ru/antiplagiat/5ab3f04c88ca4. – Проверено: 22.03.2018.

2. Цветаева М. И. Поэт о критике [Текст] / М. И. Цветаева. – Москва, 1965. – 113 с.
3. Цветаева М. И. Избранное. В 2 т. Т. 1. Стихотворения 1909–1919; Пьесы; Поэмы-сказки. – Москва, 1974. – 165 с.

К. В. Чупышева,
студентка IV курса направления подготовки Дирижирование академическим хором
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Прудникова О. А., доцент кафедры общего фортепиано

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ НАД ТЕХНИКОЙ ИСПОЛНЕНИЯ ДЖАЗОВЫХ ЭТЮДОВ (НА ПРИМЕРЕ 15-ГО ЭТЮДА М.ДВОРЖАКА ИЗ 2-Й ТЕТРАДИ ДЖАЗОВЫХ ФОРТЕПИАННЫХ ЭТЮДОВ)

МИЛАН ДВОРЖАК. БИОГРАФИЯ. Все слышали говорящую и запоминающуюся фамилию «Дворжак». Но не многие знают, что помимо композитора, скрипача, альтиста эпохи романтизма – Антонина Дворжака – есть еще один Дворжак-композитор, уже наш современник – Милан Дворжак.

Родился он 6 декабря 1934 года в городе Простеёв, находящемся в восточной части Чехии. В возрасте 10 лет поступил на фортепианное отделение в местную музыкальную школу им. Леоша Яначека, которую, проучившись восемь лет, успешно окончил. Далее Милан Дворжак решил поступить в Чешский технический университет на электротехнический факультет, который и окончил в 1958 г. Однако после окончания обучения он не захотел работать по специальности и решил всерьез заняться музыкой. Милан играл на фортепиано в различных театральных оркестрах; в начале творческого пути это был Пражский муниципальный театральный оркестр. В 1964 г. Дворжак начал руководить ансамблем, сопровождающем выступления в то время весьма известной чешской певицы Ханны Хегеровой (которую позже некоторые критики будут называть «Пражской Пиаф»). Уже через год М. Дворжак вошел в состав весьма известного оркестра пражского театра «Семафор» и спустя три года возглавил его, одновременно начав играть в составе септета Чехословацкого телевидения. В 1970 г. его пригласили на должность заведующего музыкально-драматическим вещанием Чехословацкого радио, которому М. Дворжак служил одиннадцать лет. В 1993 г. он был приглашен на должность преподавателя композиции в Пражскую консерваторию им. Ярослава Ежека.

Говоря о композиторском наследии М. Дворжака, мы должны упомянуть огромное количество популярных песен, ряд инструментальных композиций, музыку к театральным постановкам, нескольким мюзиклам, десятку кинофильмов, телевизионным передачам, которые он написал. Но особого внимания заслуживают его педагогические труды, среди которых знаменитые два тома Джазовых фортепианных этюдов (Супрофон, 1971).

РАБОТА НАД ТЕХНИКОЙ ИСПОЛНЕНИЯ ДЖАЗОВЫХ ЭТЮДОВ. Само слово «этюд» происходит от французского étude, что в переводе означает «изучение». Этюд – это инструментальная музыкальная пьеса, первоначально нацеленная на развитие и совершенствование техники исполнителя, но затем ставшая более художественным произведением.

Из-под пера Милана Дворжака вышли в свет две тетради Джазовых фортепианных этюдов: первый том включает в себя 25, второй – 20 этюдов. Все 45 пьес самобытны и соотносятся между собой по принципу контраста. В их число входят и лирические пьесы задумчивого характера, и элегические, и танцевальные с абсолютно точным ритмом и самой разнообразной фактурой.

Остановимся на Этюде № 15 из 2-й тетради. Этот этюд носит весьма жизнерадостный, танцевальный характер. Композитор дает обозначение темпа «Con moto» (♩ = 84-100), тональность A-Dur. Стоит отметить, что работа правой и левой рук весьма разграничена: в то время как левая рука ведет ритмико-гармоническую фигурацию, правая рука проводит тему.

Особенности данного произведения видны буквально с первого такта. Уже в самом начале произведения звучат синкопы на фоне четко организованного баса с регулярной ритмической пульсацией, причем, синкопы разноштриховые. Дополняет это все контрастная динамика и чередующаяся последовательность синкопированных с паузами и залигованных аккордов. А ведь прошло всего 4 такта! Здесь исполнителю нужно быть очень внимательным: в таких направлениях музыки как джаз, босса-нова, соул исполнителю очень важно чувствовать доли (как сильные, так и относительно сильные), иначе есть риск «растерять» ритмическую пульсацию и, как следствие, всю форму произведения. Для того чтобы этого не произошло, нужно очень хорошо чувствовать все доли такта и играть, выделяя их.

В техническом плане главные черты данного этюда можно обозначить следующим образом: 1) автономность партий каждой руки; 2) полиритмия; 3) резкие смены тематических комплексов.

Данный этюд написан в простой трехчастной форме, которую можно выразить в схеме А – В – A_1. Такое построение весьма характерно для этого жанра.

Стоит также отметить, что у левой руки не только ритмико-гармоническое назначение – здесь композитор выделяет ей время, как для соло, так и для второго голоса.

В целом, несмотря на небольшой объем произведения, оно очень содержательно и насыщено не только ритмическими трудностями, но и динамическими – исполнителю нужно сыграть этюд настолько блестяще и разнообразно, чтобы слушатель не устал от навязчивой, неоднократно повторяющейся в басу последовательности из 4-х аккордов.

А. С. Морозова,
студентка IV курса специальности Компьютерная музыка и аранжировка
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Синецкая Т. М., кандидат педагогических наук, профессор

ПОЛИФОНИЯ В ДЖАЗЕ (НА ПРИМЕРЕ ПЕСНИ ЭЛЛЫ ФИТЦДЖЕРАЛЬД «ЗАКОЛДОВАНА»)

Поводом к написанию данного материала послужило завершение курса практической полифонии в Челябинском институте культуры. Знания, полученные в процессе обучения, казались чересчур плотными и даже громоздкими, а уверения педагога в том, что полифония открывает возможности анализа любого музыкального текста – весьма привлекательными. Курс был кратким и явно не хватало практики. Вернее, практика была связана в основном с классической музыкой, с традицией строгого или свободного письма. **А как, например, эти знания будут работать в анализе джазовой музыки?** Эта мысль пришла спонтанно, но очень скоро закрепилась в сознании как цель. Мысль – феномен удивительный: в нём и точечная цепкость, и объёмность. Чётко сформулированная мысль активизирует память, заставляет весь её потенциал вспомнить, что было забыто или дремало где-то на периферии сознания. Так и в этом случае. Сама тема «Полифония в джазе» оказалась погружённой в многоплановый, объёмный контекст. Здесь сформировалось, по крайней мере, три линии: 1) теоретическая литература, посвящённая истории и теории джаза, стилевым особенностям разных джазовых направлений; 2) изучение джаза как учебной дисциплины, особое место курса «Полифония в джазе» (она есть в программе обучения джазовых и эстрадных музыкантов); 3) музыкальная жизнь Челябинска, важнейшей составляющей которой в течение десятилетий был и остаётся джаз: поэтому слуховая практика доступна, практически, каждому жителю нашего города. Рассмотрим роль в накоплении знаний каждого из направлений более подробно.

Джаз – искусство, которое неизменно вызывает к себе большой интерес, и количество литературы, посвящённое этому искусству, весьма значительное. Выделим некоторые труды. Истории джаза, основным этапам его развития посвятили свои работы музыковеды: Д. Коллиер, В. Конен, У. Сарджент, Ю. Верменич. Краткая антология джазовой музыки записана

А. Ераносовым в виде рассказов об исполнителях, стилях и направлениях этого вида искусства – «Традиционный джаз» (от свинга до современного мэйнстрима). Проблемы теории и гармонии джаза раскрыты в книгах Ю. Чугунова, У. Сарджента; особенности джазовой импровизации анализирует И. Бриль.

Полифония является одним из важных средств музыкальной композиции. Полифонические приемы в разных стилях джаза рассматриваются на специальном курсе «Полифония в джазе», который является одним из важных разделов специальных дисциплин учебного плана по различным музыкальным направлениям и профилям. Курс «Полифония в джазе» основывается на знаниях, полученных студентами при изучении классической дисциплины «Полифония» и обогащает эти знания сведениями о художественной специфике искусства джаза на основных этапах его развития. В курс входит изучение истории джаза, особенностей полифонических средств в джазе, сравнение их с традиционными полифоническими средствами и др. Кроме того, курс «Полифония в джазе» направлен на получение знаний в области новых средств полифонии в современной музыке. Приобретенные знания в этой области применяются студентами, в том числе, и в импровизации, и в композиции джаза.

Полифония в джазе во многом происходит от импровизационной природы джаза. Хорошим примером в этом плане является джаз в стиле Нового Орлеана. Новоорлеанский джаз известен своей полифонической фактурой многих разных мелодий (одновременная импровизация нескольких солистов-духовиков), играемых вместе разными инструментами в джаз-группе, это классический стиль. Современное искусство джаза невероятно многолико и разнообразно: известно более тридцати разновидностей джаза.

Челябинск можно назвать одним из джазовых городов. Джазовая музыкальная культура города существует уже более 85 лет, «здесь всегда (с начала 1930-х гг.) были те музыканты, для кого джаз является образом жизни, кто создавал традиции стильной джазовой импровизации и развивал культуру джазового музицирования» [4, с. 229]. Первый джазовый оркестр был организован в 1932 г. скрипачом А. А. Хайкиным.

Сегодня концертная деятельность в городе представлена большим количеством джазовых программ. Ежегодно в Челябинске появляются новые джазовые абонементы, проводятся джазовые фестивали, традиционными из которых для города уже стали «Какой удивительный мир», «Джазовый юмор» и «Джаз на большом органе». Международный джазовый фестиваль «Какой удивительный мир» проводится каждое лето с 2001 г. В создании и организации фестиваля принял участие руководитель всемирно известного коллектива «Уральский диксиленд», народный артист России Игорь Бурко, «знаковая фигура челябинского джаза» [4, с. 230]. Международный «Фестиваль музыкального юмора» основал питерский саксофонист, народный артист России Игорь Бутман. Фестиваль проводится ежегодно весной с 2016 г. Программа проекта всегда яркая и богатая событиями, на фестивале выступают лучшие российские и зарубежные музыкальные коллективы.

«Джаз на большом органе» – уникальный опыт современного взгляда на джаз. Первый международный органный фестиваль «Джаз на большом органе» состоялся в Челябинске в 2004 г. Событие было заявлено как мировая премьера, подобных фестивалей до этого нигде не проводилось. «Это был очень смелый шаг, потребовавший определённого свободомыслия от организаторов и участников фестиваля» – говорит главный организатор, народный артист России органист Владимир Хомяков. Традиционно фестиваль проводится осенью, посвящен исключительно джазу во всём стилистическом многообразии – от стандартов до свободных импровизаций. Участники фестиваля – представители джазовой органной элиты Европы и России, исполняют как типичные джазовые темы, так и классическую музыку в джазовых аранжировках: могут быть и ансамблевые программы, где звучание органа сочетается в том числе с самым «джазовым» инструментом – саксофоном.

Даже самое обычное слушание джаза приводит к мысли о том, что эта музыка очень полифонична. Данная стилевая особенность заключается не только в мастерстве импровизации,

которая сразу позволяет говорить на равных правах разным музыкантам, но и в разработке фактуры, полиритмии, в противопоставлении длинных педальных нот, в импровизации. Названные приёмы также подчёркивают самостоятельность разных голосов, разных тембров, разных ритмов, разных пластов.

Важнейшим, на наш взгляд, является личный опыт восприятия и способность анализировать нотный текст с точки зрения обогащения фактуры джазовых композиций приёмами полифонического письма.

Изучение литературы, слуховая практика позволяют говорить о том, что способы и степень полифонизации в разных жанрах и стилевых направлениях джаза могут существенно отличаться: где-то их проявление весьма скромно, а где-то оно является определяющим. Для того, чтобы разобраться в особенностях джазовых произведений с точки зрения полифонии, целесообразно представить себе этот синтез на наиболее простых, но, в то же время, высокохудожественных примерах. В нашем случае – это сборник с песнями из репертуара Эллы Фитцджеральд.

Особенность издания в том, что оно адресовано любителям, желающим овладеть техникой джазового пения. С этой целью редакция прилагает к нотам компакт-диск с записью великой американской певицы и минусовки для каждой из песен сборника; кроме того – примечания к вокалу в виде методических советов по расшифровке нотной записи и технике исполнения.

Рассмотрим особенности песни «Bewitched» («Заколдована») из названного сборника [3, с. 8–16]. Песня написана в 1940 г. Р. Роджерсом и Л. Хартом для их бродвейского шоу «Pal Joey» («Приятель Джоуи») и впервые исполнена Вивьен Сегал. Это весьма развёрнутая композиция, героиня которой неожиданно для себя самой настигнута чувством любви. Любовь смягчила характер девушки, раскрыв её лучшие душевные качества. Тем не менее, это безответная любовь, её судьба оказывается весьма короткой и неистинной. В тексте есть ироничность, беспокойство, даже холодная рассудочность. В рассказе этой истории чувствуется некоторое противоречие между душевными метаниями и хаосом чувств, отражёнными в тексте, и достаточно спокойным, «объективным», наполнением музыки.

Иногда эту песню называют «бархатной балладой», настолько мягко и естественно развёртывается её музыкальная ткань, органично соединившая искусную, неповторимую манеру пения Эллы Фитцджеральд и мерно пульсирующее инструментальное сопровождение (фортепиано). Господствует лирическая интонация исповеди от первого лица, рассказа о себе, который в процессе развития приобретает чуть уловимые, но, тем не менее, различные оттенки.

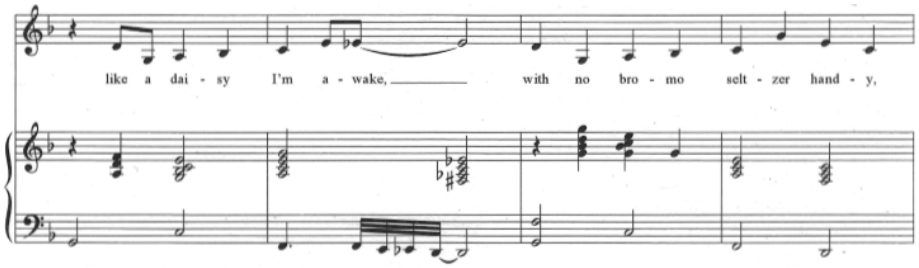
Всю композицию условно можно разделить на две крупные части, каждая из которых распадается ещё на два раздела. Таким образом, песня включает четыре раздела, повторяющиеся в варьированном виде. При этом второй раздел имеет наибольшее количество вариантов, что расширяет форму и придаёт ей открытый характер. Зафиксируем структурные особенности формы-схемы: d*(вступление 2 такта)*; *1 часть:* A (16т.) B (8т.) B^1 (8т) C (8т.) B^2 (8т.); *2 часть:* A^1(16т.) B^3(8т.) B^4(8т.) C^1(8т.) B^5(8т.) B^6(8т.) B^7(8т.) C^2(8т.) B^8(8т.).

На первый взгляд может показаться, что эта песня, очень мягко исполненная Эллой Фитцджеральд, имеет преимущественно гармоническое сопровождение с насыщенной вертикалью и чёткой функциональной линией баса. При более внимательном рассмотрении легко обнаруживается изысканный полимелодизм и разнообразная полиритмия, также выразительные детали, несомненно, обогащающие фактуру.

Главным приемом «джазовой полиритмии является «сдвиг» мелодического плана по сравнению с нижними голосами, то есть мелодия и, так называемый, аккомпанемент не «синхронизируют» [2, с. 245]. Заметим, что термин «аккомпанемент» в джазе используется условно, все партии играют равноправную роль.

В композиции можно выделить как константные приёмы мелодизации фактуры, так и спонтанные, возникающие в процессе развития или импровизации. К первым можно отнести гармоническое изложение начального раздела и всех его дальнейших вариантов (тт. 3 – 17; 50 – 65 и др.):

Пример 1 (4–7 такты)



Ценность в джазовой музыке имеют тембровые модуляции, варьирование высоты звуков и, в особенности, несовпадение мелодии с граунд-битом.

Заметим, что есть отличия в записи и исполнении сопровождения. В исполнении используется более частая ритмическая пульсация (аккорды слегка арпеджированы и исполняются «чуть-чуть не в такт»), что позволяет поддерживать движение, а так же периодически встречаются мелодические импровизационные вставки, основанные на горизонтальном рисунке гармонических голосов. Как отмечает Д. Коллиер, любой джазовый музыкант в своей импровизации «должен использовать сложную технику синкопирования, причем мелодия должна быть независимой от метрической пульсации» [1, с. 15].

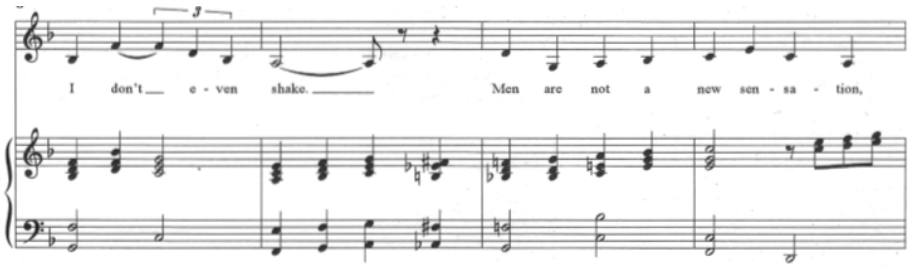
Густота аккордовой фактуры (от 4-х до 6-и голосия) с учётом указанных выше способов игры, характерной именно для джаза, создают ощущение, скорее, горизонтали, чем вертикали. Каждый голос можно пропеть, выделить отдельные мелодические линии. В то же время, весь мелодизированный аккордовый пласт воспринимается как контрапункт к сольной партии.

Простая и внятная в своей основе, вокальная мелодия имеет диатоническую основу (композиция написана в Фа мажоре), удобный диапазон и интервальный состав, заполнение квинтовых опорных скачков спокойным мелодическим движением. Многократная повторность начальной фразы, свойственная песенному жанру, способствует её лёгкому закреплению в сознании, как это и бывает с популярной музыкой.

Вместе с тем, эта простая музыка изобилует массой изумительных индивидуальных деталей: изящное хроматическое скольжение (ми – ми-бемоль) в кадансе первого предложения; интонационное и ритмическое варьирование (например, повторение первой мелодической фразы имеет увеличение начальной интонации – нисходящей квинты ре-соль, секвенционное перемещение второго мотива, инверсию и увеличение третьего с использованием триоли и новый каданс); ритмическая синкопа в кадансе третьего проведения начальной фразы; инверсия в четвёртом проведении и т.д.

Интересно отметить и тенденцию к скрытию цезур между фразами. Способы здесь разные: мелодическое (импровизационное) заполнение, непрерывное ритмическое движение аккордов (напоминает «пробег через сильную долю» в классической полифонии):

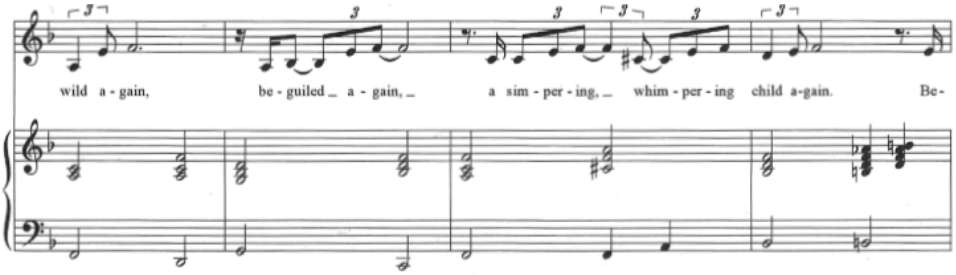
Пример 2 (8–11такты)



Вокальная партия (с 18 т.) состоит из повторяющихся ритмических фраз: короткая, три длинных, кроткая, длинная и короткая (также и во втором периоде). Здесь присутствует некая ритмическая игра в развитии линии голоса. Первая короткая фраза (из четырёх нот) далее при-

обретает импровизационные варианты как ритмические, так и мелодические, в частности последняя фраза (22-23 тт.) построена на обращении (инверсия) элементов первой и второй фраз. Присутствуют и едва заметные задержки ноты (19, 20, 22, 28, 30 тт.), растягивание ноты через такт (26–27 тт.). Так как партия голоса в данной части ритмически сложна, партия фортепиано является контрастным взаимодополнением, построена, в основном, на ровной пульсации (в нотном тексте – половинные длительности):

Пример 3 (18–21 такты)

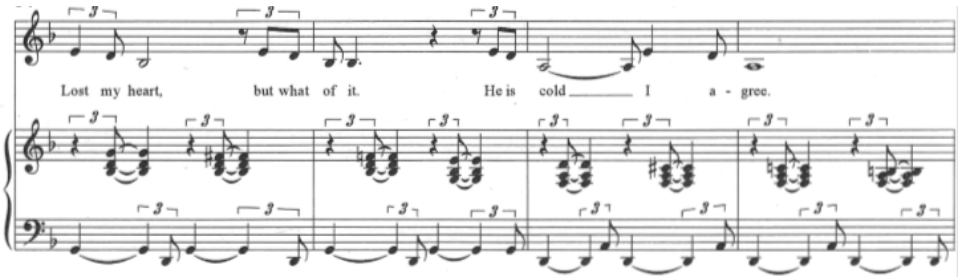


Ещё одним константным приёмом полифонизации фактуры в песне «Заколдована», который образует раздел и повторяется на протяжении композиции трижды, является свингование, наложенное на свободное метро-ритмическое развитие вокальной партии (окончание второго раздела 1-й части, тт. 34–49).

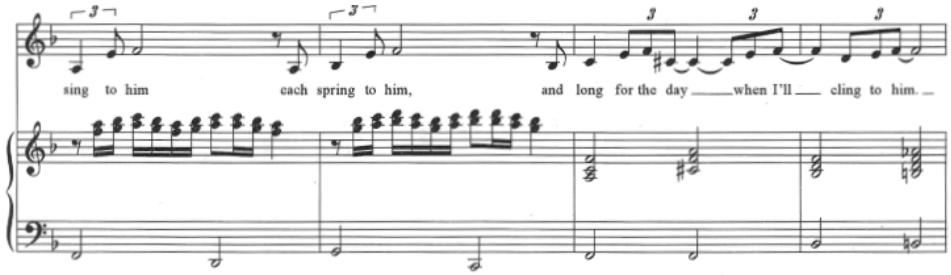
Сама фактура свинга здесь полифонична, ибо в основе её лежит эффект полиритмии: на покачивающиеся синкопированные остинатные басы нижнего голоса накладываются взаимодополняющие ритмические синкопы аккордов (партия фортепиано). Верхняя линия – партия голоса – имеет собственный мелодический и ритмический рисунок. Таким образом, в основе фактуры данного фрагмента – три пласта, приближающиеся по эффекту к разнотемной (контрастной) полифонии.

В начале репризы данного (второго эпизода первой части) раздела появляется новое соотношение пластов, вносящее более светлую и нежную краску: мелодическая линия голоса, секвенционное движение параллельными терциями в верхнем регистре и опорная функциональная линия баса (партия фортепиано):

Пример 4 (34–37 такты)



Пример 5 (42–45 такты)



В целом, второй раздел вносит определённое оживление и новые средства развития.

Подводя итог сказанному, подчеркнём, что полифонические средства, обозначенные в процессе анализа, использованы в музыкальном тексте чрезвычайно корректно, не назойливо. Они не утяжеляют фактуру, не заслоняют мягкости и обаяния вокальной строчки и позволяют проявиться лучшим качествам неповторимого голоса Эллы Фитцджеральд.

В процессе анализа данной джазовой композиции выяснилось, что имитация как приём последовательной передачи мелодического материала и голоса в голос, практически не используются. Однако приёмы имитационных преобразований «на расстоянии» (элементы инверсии, увеличения – на интонационном уровне) встречаются. Также весьма скромна роль подголосочности. Более полно и последовательно использована разнотемная (контрастная) полифонии, что соответствует самой природе джаза.

Для музыкального языка данного произведения характерно использование средств художественной выразительности джазовой музыки: полимелодизм и разнообразная полиритмия, триольная ритмическая пульсация, синкопирование, хроматическое скольжение (подчеркивание хроматических отрезков в гармонии).

Полифонические приёмы, словно искусная инкрустация украшают фактуру и оживляют голосоведение, во всей полноте выявляют одно из важнейших свойств джаза (как и музыки в целом) – его процессуальность. Сочетание же чёткой (квадратной) формы и преодоление этой квадратности средствами ритмического и мелодического варьирования и разнообразных и точно использованных приёмов полифонического письма, их искусное взаимодействие с простой и изысканной гармонией создают неповторимый колорит и обаяние композиции «Околдована».

Список литературы:

1. Коллиер Дж. Л. Становление джаза / Дж. Л. Коллиер. – Москва : Радуга, 1984. – 258 с.
2. Конен В. Д. Пути американской музыки / В. Д. Конен // Очерки по истории музыкальной культуры США. С приложением очерка Л. Б. Переверзева «От джаза к рок-музыке». – изд. 3-е, перераб. – Москва : Совет. композитор, 1977. – 446 с.
3. Поём вместе с Эллой Фитцджеральд (Jam Session with Ella Fitzgerald). – Челябинск : Music Production International, LLC; Москва : Росмэн, 2003. – 72 с.: нот.
4. Синецкая Т. М. Челябинская филармония: люди и время (1957–2007 гг.) / Т. М. Синецкая ; М-во культуры Челяб. обл. – Челябинск, 2007. – 504 с., 48 с. вкл.

В. С. Сергеев,

студент V курса направления подготовки
Искусство концертного исполнительства (Концертные народные инструменты)
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Кузьмина О. В., преподаватель кафедры народных
инструментов и оркестрового дирижирования

«КЛАССИЧЕСКАЯ ГИТАРА В ДЖАЗЕ» НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АЛЕКСАНДРА ВИНИЦКОГО

Александр Иосифович Виницкий [4, с. 117] – знаменитый гитарист, композитор, аранжировщик, талантливый выпускник Московской академии музыки имени Гнесиных. Его гастрольные туры не ограничиваются рамками нашей страны, в странах дальнего зарубежья он пользуется огромной популярностью. В качестве члена жюри его часто приглашают на разные конкурсные фестивали гитарной музыки.

Знакомясь с искусством известных маэстро Joe Pass, Duke Ellington, Antonio Jobim, А. Виницкий создает свой уникальный язык в музыкально-джазовом гитарном искусстве [5]. Творческие произведения композитора основывались на интересных, импровизированных темах исполнителей G. Gershwina, Portera, Janga, Rodgersa. Также популярными стали его собственные композиции для сольного и ансамблевого выступления. В своих произведениях А. Ви-

ницкий заостряет особое внимание на джазово-ритмических фигураций в басовом и мелодическом голосе. Музыкальные композиции, исполняемые им самим, создают ощущение имитации нескольких инструментов (контрабас, гитара, скрипка) [3].

В данной статье попытаемся раскрыть некоторые интересные моменты, которые применяет в своей работе А. Виницкий. Джазовая гармония, основы аранжировки, секвенционные каденционные, модуляционные обороты – это все то, с чего начинается знакомство с джазом. У нынешних гитаристов-джазистов репрезентативно применение стиля «finger style», в котором используется цифрованный бас с сопровождением, что создает имитацию игры нескольких инструментов. Также применяется игра сольной джазовой композиции с аккомпанементом и мелодическим басом; по ощущениям чувствуется, что играет ансамблевая группа инструментов. Чтобы научится исполнять произведения правильно и так искусно, как автор, Александр Виницкий предлагает нашему вниманию своё учебное пособие «Джазовые этюды и упражнения для классической гитары» [2], благодаря которому четко и последовательно можно выработать навык игры джаза, применяя упражнения на разную технику исполнения. Анализируя данный сборник, хочется заострить внимание на некоторых произведениях, в которых описываются технические моменты джазовой музыки.

Автор предлагает рассмотреть технические произведения Этюд № 1 и Этюд № 2 (Медленный Свинг). В этих пьесах композитор опирается на применение свингового ритма, басовых ходов и акцентированных аккордов на баре, встречаются триольные пассажи в мелодическом голосе, которые и создают ощущения медленного свинга. Чтобы правильно и ритмически играть в стиле свинга, Виницкий предлагает отработать упражнение № 1 (свинг), где очень подробно расписана ритмическая фигурация данного стиля.

По словам А. Виницкого, «чтобы развить чувство ритма, надо уделять ему много внимания и подходить к нему очень грамотно и с толком» [1]. Так, ритмическая интерпретация в латиноамериканской и джазовой музыке – это основа, на которую опирается большинство музыкантов.

Для освоения следующего стиля игры – Латино – композитор предлагает познакомиться с Этюдом № 3. На протяжении всего произведения чувствуется ритмически синкопированная пульсация интервалов с переходом в басовый ход. А разложенные аккорды на арпеджио в середине произведения предают более плавное звучание в голосе. Упражнения № 2 и № 3 (Латино), помогают исполнителю развить ритмический рисунок латиноамериканской музыки.

Следующая композиция из данного сборника знакомит нас с прекрасным стилем Самба. Этюд № 5, написанный в этом стиле, показывает двухтактовый ритмический рисунок с использованием залигованных аккордов и мелодических нот с открытыми басовыми гармониями. В композиции присутствует танцевальный характер бразильского направления, что немаловажно для развития внутреннего чувства ритма.

Далее автор предлагает к изучению очень интересный стиль – Блюз. Композитор опирается на основные особенности блюза: форма, лад с пониженными III, V, VII ступенями, на характерный размер, гармонию и структуру строения произведения в блюзовом стиле. В Этюде № 7 (Блюз) четко видна форма и гармоническая последовательность данного стиля, ритмически ровный бас, акценты на слабую долю (как в аккордах, так и в мелодии) и, конечно, пониженные ступени. Основываясь на этом, исполнитель увидит и поймет, что данное произведение играется в стиле блюза. Упражнение № 1 поможет в исполнении ритмической структуры и счете, а упражнения № 9 и № 11 можно использовать при игре восходящих и нисходящих гаммообразных ходов по закрытым струнам, что способствует более точному развитию техники.

Завершающим при изучении данного сборника следует стиль Боссанова. Здесь автор хочет познакомить слушателя с культурой бразильского народа, с местным фольклором (самба), гармонией, ритмической структурой, аранжировкой мелодий в данном стиле и, конечно, с некоторыми элементами джаза в Босса-нове. Изучая музыку и ритмические фигурации боссановы, А. Виницкий опирается на произведения композиторов Antonio Jobim, Astrud Gilbertoи

др. Основываясь на этом, автор выпускает замечательный сборник «Джазовых прелюдий для классической гитары».

В заключение следует отметить, что на сегодняшний день искусство классической гитары в джазе занимает очень важное положение в гитарной педагогической и исполнительской системе как в нашей стране, так и за рубежом. Изучая данный материал, было бы желательно отметить то, что А. Виницкий своими трудами и творческим потенциалом старается объединить джаз и классическую гитару в месте, как единый организм. Исходя из этого, творчество Виницкого должно развивать чувство ритма и приобщать всех исполнителей к интересной джазовой музыке.

Список литературы:

1. Александр Виницкий [Электронный ресурс] : [персональный сайт] / А. Виницкий. – URL: http://avinitsky.com/. – Проверено: 21.03.2018.
2. Виницкий А. Джазовые этюды и упражнения для классической гитары [Электронный ресурс] / А. Виницкий // Akkord-Guitar. Песни под гитару : [сайт]. – URL: http://akkord-guitar.ru/14095-vinickiy-a-dzhazovye-etyudy-i-uprazhneniya-dlya-klassicheskoy-gitary.html. – Проверено: 21.03.2018.
3. Волков В. Д. Проблемы гитарного репертуара [Текст] / В. Д. Волков // Гитарист. – 2000. – № 1. – С. 13–19.
4. Келдыш Ю. В. Музыкальная энциклопедия [Текст]. В. 2 т. / Ю. В. Келдыш. – Москва, 1974. – Т. 2. – 959 с.
5. Фраучи А. К. Александр Виницкий – музыкант нового направления [Текст] / А. К. Фраучи // Гитарист. – 1997. – № 2. – С. 35–39.

М. М. Ромина,

студентка III курса направления подготовки Дирижирование академическим хором
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель Павловских А. О., доцент кафедры хорового дирижирования

ДЖАЗ-ХОР ДЕТСКОЙ ФИЛАРМОНИИ г. ЕКАТЕРИНБУРГА

«Джаз-Хор» является коллективом детской государственной филармонии г. Екатеринбурга. Он был создан в 1988 г. и уже стал лауреатом и дипломантом многих международных фестивалей и конкурсов (например, два Гран-При на Международном конкурсе юношеских хоров в Бельгии в номинациях «Свободная категория» и «Молодежный хор»). «Джаз-хор» принимает участие во многих концертах и музыкальных фестивалях в Екатеринбурге и далеко за его пределами; большими событиями в творческой жизни коллектива стали поездки на фестивали и конкурсы в Китай, Румынию, Швецию, Австрию, Чехию, Италию, Испанию, Швейцарию, Бельгию. В 2015 г. Джаз-хор стал триумфатором первого хорового фестиваля в Крыму «Родная гавань». В апреле 2017 г. коллектив занял I место в «Детской» номинации 53-го Международного хорового фестиваля в Швейцарии (г. Монтре). Марина Макарова в интервью говорит: «Наши девочки очень выносливые, с высоким интеллектом, наученные работать. Мы занимаемся много и выдаем серьезный результат. Искусство пения непостижимо. И я не знаю, возможно ли ему научиться до конца. Это индивидуально у каждого. А вот умению почувствовать себя единицей общего можно научить и научиться» [2].

Рассмотрим специфику работы коллектива, которая позволяет добиться столь значительных результатов.

Участники. Детей приглашают заниматься в возрасте от 5–6 лет. Занятия проходят группами до 30 человек 2–3 раза в неделю по одному (астрономическому) часу.

Ход занятия. Занятие включает в себя много тренировочных упражнений для развития дикции, слуха и памяти. Каждого ребенка за урок спрашивают обязательно 4–5 раз. Также обязательно в урок включают элементы разных движений: шаги, повороты, работу руками. Даются задания на координацию: пение одновременно с хлопками, поворотами, прыжками и др. Урок нередко проходит в игровой форме. Собственно упражнения занимают до 30-ти мин, остальная

часть урока – вокальная работа над репертуаром. Дирижер работает по фразам, особое внимание обращает на интонацию.

Контент курса. Всего за учебный год прорабатывают около 20-ти произведений, обязательно разнохарактерных, много кантиленных для выработки навыка Legato. Также разучиваются веселые, шуточные произведения. Часть репертуара исполняется с дополнительными движениями для выразительности номера. Хор исполняет произведения, в том числе, на английском, итальянском, немецком. языках; всего в старшей группе в репертуар оказываются включенными произведения на 17-ти языках. Верное методическое решение руководителя хора – М. Макаровой – хочется отметить особо: в распевках хора в начале занятия она использует русские и англоязычные скороговорки для достижения хорошего произношения.

Младшая группа. Учеников до 8-ми лет в хоре примерно 20%. С 6-ти лет начинается изучение сольфеджио и фортепиано 1 раз в неделю. Младшая группа активно участвует в концертной деятельности (около 10–12 концертов год). На такие концерты выходит примерно 70–80 человек. Всего в младшей группе 100–120 человек в зависимости от набора.

Средняя группа. Ее участники относятся к возрасту 8–12 лет, по количеству их около 80 человек. Посещает занятия 3–4 раза в неделю по 2,5 часа. В средней группе начинают петь многоголосие, поэтому есть разводные и сводные занятия. Сольфеджио и фортепиано стоят в расписании так же, как и у младшей группы – 1 раз в неделю по 1,5 часа. Практически все время хор поет a-capella. Если произведения с сопровождением, то разучиваются они без поддержки фортепиано. Сопровождение вводится в последний момент, т. к. отмечено, что таким образом лучше развиваются навыки интонирования, ансамбля, метроритма. Множество произведений исполняется на иностранных языках, а часть номеров – в хореографической постановке. Занятия хореографией предполагают освоение навыков не столько танцевальных, сколько координационных и пластических. Постановка номеров осуществляется за счет пластических приемов, которые не мешают пению. Так как в концертном хоре занятий хореографией нет, в средней группе происходит подготовка для того, чтобы в более старшем возрасте исключить проблемы с координацией или общим зажимом корпуса. Таким ранним обращением к хореографии достигается то, что хор отличается специфичной манерой поведения на сцене до такой степени, что многие зрители и критики считают, что с детьми все время работают хореографы-постановщики.

Средняя группа уже начинает участвовать в российских и зарубежных конкурсах хоров.

Концертный (старший) хор. В этой группе сосредоточены учащиеся от 12-ти до 20-ти лет общим количеством 50–55 человек. Они занимаются 4 раза в неделю по 2,5–4 часа в зависимости от необходимости. Есть сводные и разводные репетиции. Занятия проходят a-capella, 80% репертуара исполняется без сопровождения, остальная часть – в сопровождении инструментальной фонограммы или с симфоническим оркестром. Репертуар подбирается с учетом специфики концертной деятельности: классические произведения (чаще миниатюры) для исполнения на различных конкурсах, хоровые произведения современных композиторов (чаще всего это сложные композиции, написанные в разных композиторских стилистиках с применениями нетрадиционных приемов вокальной техники), обработки народной музыки разных стран (чаще всего обработки современных композиторов). Хор всегда исполняет произведения на языке оригинала. За последние годы, кроме обработок русских народных песен, были исполнены песни и композиции Филиппин, Бали, Индонезии, Латвии и т. д. Исполняет хор и джазовые произведения, в основном в инструментальном сопровождении и как правило, популярные темы в классической джазовой интерпретации. Кроме того, учитывая, что участники хора – молодые современные девушки, им предлагаются для включения в репертуар хиты популярной музыки. Таким разнообразием музыкальных произведений в репертуаре достигается то, что хор умеет переключаться с одной стилистики на другую, владеет разными вокальными манерами: классика, этника, джаз. В целом репертуар у хора очень необычный и интересный, дирижер в выборе репертуара очень привередлива и скурпулёзна.

Таким образом, взятый нами как один из образцов для изучения традиций формирования хорового коллектива Джаз-хор является действительно уникальным коллективом, не имеющим аналогов в России. Я уверена, что всеми и руководителями, и педагогами, и участниками хора проведена колоссальная работа, чтобы достичь такого результата. Действительно, этот опыт достоин изучения и трансляции.

Список литературы:

1. Джаз хор [Электронный ресурс] // Свердловская государственная детская филармония : [официал. сайт]. – URL: https://sgdf.ru/dzhaz-hor-1. – Проверено: 22.03.2018.

Р. Ю. Прецер,

аспирант направления подготовки Теория и история культуры
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Соковиков С. С., кандидат педагогических наук, доцент

РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ МАССОВОЙ МУЗЫКИ В ПРОСТРАНСТВЕ КИНОМУЗЫКИ

Несмотря на то, что термин «массовая культура» содержит в себе немало негативных коннотаций, в условиях современной жизни необходимо объективное понимание этого явления, культурных форм, которыми оно представлено и социокультурных функций, ими выполняемых. Мы воспользуемся следующим определением массовой культуры: «система порождения и трансляции социального опыта массового общества в условиях рыночной экономики, индустриального производства, урбанистического образа жизни, демократизации и развития технологий массовой коммуникации» [1, с. 6]. Одной из важнейших и самых распространенных форм массовой культуры является массовая музыка (популярная музыка), влияние которой на современной общество невозможно отрицать. Хотя это явление так же характеризуется далеко не всегда положительно, мы воспользуемся определением, характеризующим его максимально объективно относительно актуального культурного пространства. Итак, массовая музыка это «феномен массовой культуры, актуализированный в индустриальную и постиндустриальную эпоху определенными социальными, культурными, технологическими и другими причинами, количественно и по степени влияния преобладающей над народной и академической музыкой» [2, с. 50]. Широкая распространенность массовой музыки напрямую связана с её активной социокультурной функциональностью в контексте массовой культуры. В рамках данной статьи раскрывается вопрос о влиянии контекста кино на массовую музыку. В особенности речь идет о реинтерпретации идейного и эмоционального содержания артефактов массовой музыки в процессе её функционирования в рамках кинотекста, влияющей на их последующее социокультурное функционирование.

Социокультурные функции музыки давно являются объектом исследования социологии музыки. Вопросу посвящены работы таких исследователей, как Т. Адорно, А. Н. Сохор, Б. В. Асафьева, Р. А. Тельчарова и др. Отметим, что функциональность музыки, как и искусства в целом, зависит «...с одной стороны, от его свойств, а с другой – от общества, в котором оно действует» [5, с. 77]. В контексте общества, охарактеризованного влиянием массовой культуры, мы остановим свое внимание на таких свойствах музыки как идейность и эмоциональность (выражение оценки к действительности), а так же информационность (обязательность содержания). Множественные социокультурные контексты влияют на эти свойства массовой музыки. К примеру, сформировавшийся в 60-е гг. XX в. высокий общественный статус так называемых «песен протеста» Боба Дилана, Джоан Баез и многих их коллег по цеху связан не только и, возможно, даже не столько с их текстуальными художественными достоинствами, сколько с напряженной общественно-политической жизнью США 1960-х гг., взволновавшей общественность и контекстуальной по отношению к творчеству вышеозначенных артистов. Еще более ярким явля-

ется пример музыки британского «панк-рока» 1970-х гг., также ставшей ответом на социальные потрясения, но не обладающей той степенью поэтической глубины, которая была свойственна творчеству того же Дилана. Эта музыка легко может заслужить репутацию примитивной, будучи подвергнутой искусствоведческому анализу на уровне содержания непосредственно художественных текстов, однако её популярность и значимость во многом определена её экстрамузыкальным содержанием, сформированным за счет влияния разнообразных контекстов.

Однако среди контекстов, оказывающих влияние на свойства, содержание и функциональность массовой музыки на данный момент практически не изученным является контекст кино. Между тем влияние его не только очевидно, но так же крайне широко и весьма специфично. Особенно если речь идет об эмоциональном и идейном содержании артефактов массовой музыки, подвергшемся переосмыслению в рамках кинотекста.

Прежде всего отметим, что с кино массовая музыка соприкасается через киномузыку, существующую не только как часть синтеза кинотекста, но и как самостоятельное социокультурное явление. В таком её понимании мы опираемся на статью С. С. Соковикова «Пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве: популярная культура как контекст» [4]. Справедливо отмечая не только большую роль киномузыки в структуре кинотекста, но и активное её функционирование в социокультурном пространстве в самых разных формах, автор предлагает свое видение модели киномузыки как целостного явления, объединяющее обе эти стороны: вводя статусное понятие «киномузыка». С. С. Соковиков предлагает работать с такими его модусами как пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве, где «пространство киномузыки означает возникновение и функционирование музыкальных (с включением аудиально-шумовых эффектов) структур в тексте фильма, а киномузыка в культурном пространстве представляет всю совокупность существования киномузыкальных материалов, в том числе и выходящих за пределы собственно пространства кинопроизведения» [4, с. 38]. Киномузыка в культурном пространстве бытует широко и в самых разнообразных формах, но в рамках данной статьи нас интересует не многообразие форм бытования киномузыки, но влияние пространства киномузыки на эмоциональное и идейное содержание артефактов массовой музыки, которые, впоследствии, вернутся обратно в культурное пространство в том же самом статусе. Конкретно же нас интересует феномен реинтерпретации массовой музыки в пространстве киномузыки, в процессе которого изменяются свойства артефактов массовой музыки.

Сам термин в контексте разговора о реинтерпретации художественных текстов (в частности музыки Бетховена в рамках кинотекста) использован и осмыслен П. С. Волковой, прежде всего обосновавшей принципиальное отличие его от термина «интерпретация»: «...в отличии от интерпретации, устанавливающей некое подобие между оригиналом и переводом, реинтерпретация это подобие отвергает» [3, с. 35]. Кроме того: «...в противоположность интерпретации, обусловливающей гармонизацию отношений, складывающихся между творцом и со-творцом, реинтерпретация вносит в эти отношения дисгармонию, предельно заостряя разность точек зрения на предмет речи...» [3, с. 35]. Безусловно, использование режиссером кинофильма автономной (не созданной специально для кинофильма) массовой музыки может являться ярким примером как интерпретации, так и реинтерпретации. К примеру, знаменитый твист «You never can tell», использованный Квентином Тарантино в культовом кинофильме «Криминальное чтиво» был эффектно интерпретирован в сцене танца героев Джона Траволты и Умы Турман. Это привело, впоследствии, к возрождению интереса к данной музыкальной композиции: киноконтекст актуализировал эту музыку, усилив изначально заложенную в ней коммуникативность (песня получила более широкое распространение, её содержание стало чувственно и интеллектуально еще более доступным за счет ярких кинообразов, ассоциирующихся с песней). Однако идейное и эмоциональное содержание самой композиции осталось неизменным и говорить о реинтерпретации в данном случае мы не можем.

Ярким примером реинтерпретации массовой музыки в кинотексте является, например, использование песен «I’ve Told Every Little Star» Линды Скотт и «Crying» Роя Орбисона в ки-

нофильме Дэвида Линча «Малхолланд Драйв». Обе песни, хоть и были написаны в разное время, обрели наибольшую популярность в один и тот же год, а именно в 1961 г. При некоторой настроенческой разнице, они могут быть охарактеризованы почти одинаково: простой текст о любви без политического и социального подтекста; явная принадлежность к «рок-н-роллу» в его лирической ипостаси; ориентация, прежде всего, на легкость восприятия, доступность и развлекательность, обеспеченная не только авторами и исполнителями, но целой командой студийных работников. Именно в таком виде обе песни были известны и популярны в пространстве массовой культуры и к моменту выхода кинофильма «Малхолланд Драйв» обе уже потеряли свою актуальность в связи с изменившейся социокультурной ситуацией.

В своем кинофильме Дэвид Линч воспользовался характеристиками композиции «I've Told Every Little Star» и её статусом устаревшего, словно неестественного в контексте современности произведения, превратив простую поп-песню в символ всего не настоящего, фальшивого и ложного. Технически устаревшая, вокально максимально несовременная композиция появляется в фильме в качестве фонограммы на кастинге и в процессе ее звучания актриса просто кривляется, открывая рот. Наблюдающий за этим кинорежиссер (персонаж актера Джастина Теру) , пока песня звучит, под воздействием угроз вынужден назначить на роль именно эту актрису. Достаточно сказать о том, что иллюзорность и её прямая связь со злом и смертельной опасностью является главной темой кинофильма «Малхолланд Драйв» и становится понятно -простая и давно уже не актуальная песня о любви вырастает в пугающий символ этой взаимосвязи, исследуемой режиссером.

Реинтерпретация песни «Crying» Роя Орбисона еще более интересна, так как мы имеем дело со своего рода режиссерской кавер-версией музыкальной композиции: она охарактеризована не столько изменениями, сколько отказом от всего того, что режиссеру в данной музыкальной композиции не нужно. Единственная песня, которая звучит в фильме в живом исполнении – она становится символом болезненного краха иллюзий, возвращения к жестокой реальности. «Crying», под названием «Llorando» в фильме звучит без музыки (Линч отбрасывает устаревшую, слащавую аранжировку) и на испанском языке (лишает большую часть аудитории возможности интерпретировать даже текст песни). Остается только проникновенный голос певицы Ребекки Дель Рио и мелодия, в отсутствии эстрадной аранжировки и примитивной лирики обнаруживающая в себе подлинный драматизм.

В результате огромной популярности и безусловной культурной значимости «Малхолланд Драйва» (приз каннского фестиваля за лучшую режиссуру, номинации на премии «Оскар» и «Золотой глобус», первый в списке «Лучших кинофильмов XXI века») обе музыкальные композиции вернулись в актуальный социокультурный контекст. Сохранив свойственную им как артефактам массовой культуры простоту, ясность и доступность, песни обрели новое содержание, обеспеченное кино как контекстом: художественная реальность кинофильма «Малхолланд Драйв» обрела в них свое эмоциональное и идейное отражение. В ситуации знакомства потенциального слушателя с киноконтекстом мы можем говорить о принципиально новом опыте музыкального восприятия, недоступном тем слушателям, кто с киноконтекстом не знаком. Сделаем вывод: иное музыкальное восприятие позволяет артефактам массовой музыки, сохраняя свою высокую популярность, функционировать иначе. Нет сомнения в том, что под влиянием киноконтекста, они (разумеется при условии высоких художественных достоинств кинотекста и его социокультурной значимости) смогут качественнее выполнять свою информационную и эстетическую функции, при каждом новом прослушивании возвращая субъекта музыкального восприятия в сложный и художественно богатый мир киноконтекста.

Список литературы:

1. Биричевская О. Ю. Природа и социальные функции массовой культуры : автореф. … дис. д-ра филос. наук: 09.00.11 / Ольга Юрьевна Биричесвкая. – Санкт-Петербург : РГПУ им А.И. Герцена, 2006. – 30 с.
2. Бойко А. Н. Некоторые инструменты анализа массовой музыки / А. Н. Бойко // Искусство и культура. – 2014. – № 1(13). – С. 50–55.

3. Волкова П. С. Интерпретация – реинтерпретация: общее и особенное / П. С. Волкова // Культурная жизнь Юга России. – 2008. – № 3 (28). – С. 35–36.
4. Соковиков С. С. Пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве: популярная культура как контекст / С. С. Соковиков // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2015. – № 4 (44). – С. 36–43.
5. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки / А. Н. Сохор. – Ленинград : Совет. комп., 1983. – 303 с.

М. Н. Бунакова,
студентка I курса направления подготовки Музыкальное искусство эстрады (эстрадно-джазовое пение) Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск Научный руководитель – Тищенко Е. В., кандидат исторических наук, доцент

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ КОМПОЗИТОРОВ ЧЕЛЯБИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ

Челябинский государственный институт культуры, отмечающий в 2018 году свой 50-летний юбилей, с самого момента своего основания стал гаванью для целой плеяды видных деятелей науки и искусства [10]. Но среди многих ярких ученых и педагогов своим особым светом выделяются люди, которым удивительным образом удается совмещать педагогическую, научную и творческую деятельность, люди, наделенные особым даром и щедро делящиеся своими талантами с миром, творцы – композиторы и авторы музыки.

Родоначальником композиторской школы Челябинского государственного института культуры (ЧГИК), а также создателем и первым председателем Челябинского отделения Союза Композиторов России был **Михаил Дмитриевич Смирнов** (1929–2006 гг.). Выдающийся представитель уральской композиторской семьи, деятель искусств, долгие годы остававшийся бессменным лидером профессионального композиторского цеха Южного Урала [1], Михаил Дмитриевич стал и автором гимна Челябинской области, пяти симфоний, программных оркестровых сочинений, множества произведений для хора, камерных инструментальных и сольных опусов. Он был человеком, постоянно находившимся в творческих размышлениях о переломных и трагических для нашей страны событиях [5]. Это и Великая Отечественная Война, и война в Чечне. Говорить о сложных драматических темах в искусстве, размышлять о глобальных событиях способен не каждый художник. Для этого нужны большие душевные силы, мудрость человека, прошедшего через многое.

Родился он в 1929 г.; в годы войны, подростком, работал на Челябинском тракторном заводе токарем-карусельщиком. «Я, по сути, не видел ни детства, ни юности; встречал в жизни много плохого», – говорил позднее Михаил Дмитриевич [1, с.10]. Начальные основы музыкальных знаний получил в художественной самодеятельности: пел в хоре, играл на баяне, в духовом оркестре на кларнете. В 1950 г. окончил Челябинское музыкальное училище им. П. И. Чайковского по классу кларнета, затем, как кларнетист и как композитор, Уральскую государственную консерваторию им. М. П. Мусоргского. Всю свою долгую и плодотворную жизнь музыкант прожил на Урале, любовь к родному краю и его людям вылилась в разнообразную и эффективную музыкальную, организационную и педагогическую деятельность.

Несмотря на острые переживания по поводу коллизий и войн современного мира, к которым позднее добавилась и тревожная боль за деградацию музыкальных вкусов человечества, «антимузыкальную» политику телевидения и радио, поразившую нашу страну в конце XX в., Михаил Дмитриевич все же до конца своей жизни верил в светлое начало в человеке, возможность развить в нем лучшее посредством музыки: «Человек устроен так, что все в нем звучит: и сердце, и каждая клеточка его организма» [5].

9 августа 2006 г. после продолжительной и тяжелой болезни Михаил Дмитриевич Смирнов ушёл из жизни. Осталась незавершенной его Шестая симфония, над которой он работал до последних дней. Но память о нем наполняет теплотой сердца всех, кто когда-либо работал с ним или учился у него. В знак глубокого уважения к его личности, подтверждения значимости его фигуры в российской культуре, имя М. Д. Смирнова присвоено концертному залу Челябинского государственного института культуры, руководством академии учреждена стипендия имени М. Д. Смирнова, которая вручается молодым музыкантам за успехи в творческой деятельности.

Татьяна Юрьевна Шкербина (родилась в 1967 г.) – композитор, педагог, член Союза Композиторов России и председатель Челябинского Отделения Союза Композиторов, профессор кафедры истории и теории музыки ЧГИКа, лауреат международных и всероссийских конкурсов [10, с. 679].

С раннего детства, лет с пяти-шести, маленькая Таня начала сочинять музыку на маленьком детском пианино – она рисовала звуками те картинки, которые видела в книгах. Затем были музыкальная школа № 2, теоретическое отделение Челябинского музыкального училища им. П. И. Чайковского, где Татьяна получила первые уроки композиции у А. Д. Кривошея, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, где ее учителем был А. Н. Нименский. «Мне очень повезло с учителями!» – говорит Татьяна Юрьевна [3]. Помимо педагогов из училища и консерватории, ей посчастливилось учиться у С. С. Беринского в рамках творческой лаборатории в Доме творчества г. Иваново. «Эта была масса новой информации, музыкальных впечатлений, общение с самыми разными коллегами, самых разных творческих установок и стремлений» [8, с. 194].

Сегодня авторству Т. Ю. Шкербиной принадлежат музыкально-сценические произведения, произведения для оркестра и камерно-инструментальные пьесы, электронно-акустическая музыка и музыка к драматическим спектаклям.

«Процесс создания произведения – процесс творческий», – говорит композитор, – «он не может повторяться и каждый раз происходит по-разному. Есть произведения, которые возникают внутри, начинают звучать внутри – так, как это было со мной, когда разбился самолет «Аэробус-321» [3]. За четыре дня был написан «Аэробус-321» – драматичное фатальное произведение. «Когда наступают критические ситуации и приходит боль, идет колоссальный выплеск творческой энергии. Я выражаю это в музыке» [8, с. 208]. Самыми значимыми своими творениями Татьяна Юрьевна считает балеты «Аркаим» и «Сломанные игрушки», произведения «Аэробус-321», «Gloria» (последнее написано к 50-летнему юбилею ЧГИКа на канонический текст для смешанного хора, струнного оркестра и ударных).

Татьяна Юрьевна – человек, одаренный не только музыкальным талантом, но и организационными качествами. Она прирожденный лидер, ведущий за собой других и болеющий всей душой за общее дело. С 2011 г. Т. Ю. Шкербина является председателем Челябинского отделения общественной организации «Союз композиторов России». «Союз композиторов – это общественная организация!» – подчеркивает она – «Такая же как, к примеру, союз собаководов!» [3]. И в этом, по мнению Татьяны Юрьевны, есть корень многих проблем современной музыки! Практика государственного заказа на качественную профессиональную музыку, существовавшая в СССР, утеряна на сегодняшний день. Сегодня звучит музыка тех авторов, которые могут себе позволить оплатить ее звучание, поэтому мы и наблюдаем печальную, а зачастую и противную картину в современном музыкальном мире [3]. «Авторские концерты – это очень затратно! Репетиционный процесс, аренда зала, зарплата всех музыкантов, налоги… Как руководитель я должна разделить выделенную нам министерством сумму поровну среди всех наших челябинских композиторов, чтобы обеспечить 10–15 минут концертного звучания каждому. Я не могу себе позволить тратить деньги только на исполнение своих произведений! За всю жизнь у меня состоялось только два авторских концерта» [3].

В свое время Татьяна Юрьевна бесплатно занималась композицией с одаренными детьми. Ее ученики: Денис Меркулов, Роман Калошин, Роман Самолетов – стали победителями конкурсов по композиции, удостоены званий лауреатов и дипломантов различных конкурсов, работают дирижерами и педагогами в различных учебных заведениях и театрах. Но педагог с горечью и болью отзывается о перспективах обучения композиции: «Композитор, даже начинающий, не должен писать «в стол», он должен звучать, его должны исполнять! Нам крайне трудно организовать концерты для профессиональных композиторов без надлежащей поддержки со стороны государства, а что уж говорить о молодых авторах!».

Личность яркая, обладательница твердого волевого характера, Татьяна Юрьевна и мечтает ярко и целеустремленно: «Моя творческая мечта – чтобы вся симфоническая музыка челябинских композиторов звучала и звучала всегда!» [3].

Алан Рудольфович Кузьмин (родился в 1973 г.), композитор, член Союза Композиторов России, профессор кафедры истории и теории музыки ЧГИКа, лауреат международных и всероссийских конкурсов [10, с. 311]. Сознательно начал заниматься написанием музыки после поступления в Челябинское музыкальное училище им. П. И. Чайковскогов в 17-тилетнем возрасте, хотя и до этого возраста писал песни и пьесы, но они не сохранились. Первыми записанными произведениями стали романсы на стихи Дж. Байрона и Б. Пастернака, прелюдии для фортепиано, с которыми молодой композитор и стал лауреатом конкурса «Новые имена» в 1992 г. Большое влияние на молодого композитора оказали его учителя: А. Д. Кривошей, у которого он занимался композицией факультативно во время обучения в училище, а затем А. Н. Нименский в Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского. «Вообще, все композиторы, которых я когда-либо слышал и изучал, внесли свою лепту в мое творчество, в становление меня как композитора, в утверждение меня в профессии,» – говорит музыкант [2].

Начиная с 2000 г., А. Л. Кузьмин является преподавателем кафедры истории и теории нашего вуза и с того же момента он начал преподавать композицию. Хотя официально такой специальности тогда и не было, ребята занимались у Алана Рудольфовича факультативно, а затем некоторые из них стали лауреатами конкурсов молодых композиторов и встали на профессиональную композиторскую стезю (Лена Бессмертных, Алиса Едакина). «Мне очень приятно видеть и первые шаги, и хорошие результаты ребят на этом поприще,» – заботливо отзывается педагог о своих учениках, – «Я всегда своим ученикам советую найти себя, свою нишу в области композиции и заполнять ее» [2].

А. Р. Кузьмин является автором музыки разных жанров. В его творческой копилке есть оперы, симфонии, камерно-вокальные и камерно-инструментальные произведения. На вопрос о том, как чаще всего происходит процесс создания произведений, композитор отвечает: «При написании произведений обычно вначале приходит какая-то общая конструктивная идея, а потом она обрастает эмоциями и чувствами, подобно возведению здания, у которого вначале появляется фундамент и каркас, а затем уже все остальное. Чем больше этажей (драматургических слоев) имеет произведение, тем оно более жизнеспособно, интересно, в большей степени способно удовлетворить различные потребности слушателя.» [2]. Алан Рудольфович считает, что очень сложно облечь в словесную форму то, что является движущей силой в творчестве, ибо она, эта сила, имеет метафизическую, божественную суть, мы можем ее лишь почувствовать.

Несмотря на засилье дурновкусия, царящего сегодня в средствах массовой информации и в популярной музыке композитор полон оптимизма: «Возрожденческие тенденции в музыке, своеобразный виток романтизма – это то, что я наблюдаю сейчас. После всех перипетий и коллизий XX века человеческое восприятие тянется к чему-то светлому, а не к трагедийным установкам. И мне хочется в своем творчестве найти какую-то светлую позицию. Все больше моих произведения тяготеет к свету. Я верю в то, что настоящее в искусстве и в человеке горит и никогда не погаснет!» [2].

Список литературы:

1. Болодурина Э. А.Смирнов Михаил Дмитриевич. Творческий портрет [Текст] / Э. А. Болодурина, Т. М. Синецкая. – Челябинск, 2004. – 67 с.
2. Бунакова М. Н. Интервью с А. Р. Кузьминым (01.03.18): [звукозапись] / М. Н. Бунакова. – неопубл. – Архив автора.
3. Бунакова, М. Н. Интервью с Т. Ю. Шкербиной (28.02.18): [звукозапись] / М. Н. Бунакова. – неопубл. – Архив автора.
4. Бычков Владимир Васильевич [Текст] : биобиблиогр. указ. / сост. Ю. В. Гушул, Ю. Захарова ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2005. – 121 с.
5. Ендуткина, О. Михаил Смирнов: "Человек не может без музыки" [Электронный ресурс] / О. Ендуткина // Mediaзавод : [сайт]. – URL: https://mediazavod.ru/articles /daily/obshchestvo/17394/. – Дата обращения: 16.03.2018.
6. Мирке А. М. Владимир Бычков. Музыкант, ученый, педагог : биограф. очерк / А. М. Мирке. – Челябинск : изд-во Татьяны Лурье, 2004. – 116 с.
7. Синецкая Т. М. Поиск продолжается (творческий портрет композитора М. Смирнова) / Т. М. Синецкая // Челябинский рабочий. – 1973. – 23 дек.
8. Синецкая Т. М. Композиторы Южного Урала : моногр. исслед. / Т. М. Синецкая. – Челябинск : Челяб. Дом Печати, 2003. – 352 с.
9. Синецкая Т. М. «Создавая музыку сердцем и умом» (творческий портрет композитора М. Смирнова) / Т. М. Синецкая // Челябинский рабочий. – 1979. – 23 дек.
10. Челябинская государственная академия культуры и искусств : энциклопедия / ред. совет: В. Я. Рушанин (пред.), Н. В. Овчинникова (зам. пред., гл. ред. и сост.), В. И. Бурматов (гл. фотохудожник.), Н. А. Александрова, Е. Н. Алешко, И. А. Бачурина [и др.]. – Челябинск, 2012. – 800 с.

Танец

Т. М. Шакурова,
студентка I курса направления подготовки Хореографическое искусство
профиль Искусство балетмейстера
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Панфёров В. И., профессор

ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК ЭФФЕКТИВНОЕ СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Современное искусство постоянно требует развития сценических форм, средств выразительности, актуальных тем и эстетической направленности. Но они не могут возникать у балетмейстеров без глубоких знаний. Новые условия жизни повлияли на содержание танца и на взаимоотношение отдельных его форм.

В настоящее время развитие искусства немыслимо без применения импровизации. На этом акцентируют свое внимание многие исследователи художественного творчества, отмечая значение импровизации абсолютно во всех видах искусства. Без сомнений, педагоги и хореографы всех направлений хореографического искусства включают в свою деятельность приемы импровизации для того, чтобы исследовать аспекты движений, пространство, возможности воображения и возможности тела человека.

Импровизация – метод творчества, предполагающий создание произведения в процессе свободного фантазирования, экспромтом [2]. Данный метод является одним из самых важных направлением мышления в хореографии, организации формы танца, специфики танцевального исполнительства. Импровизация основывается на памяти импровизирующего, которая может составлять композицию из подготовленных «набросков». Очень часто за основу берется конкретная форма или вид танца [3]. Богатство выбора выразительных средств делает импровизацию непредсказуемой и самобытной. Важно учитывать и саму систему накопления танцевальной информации (материала). Она связана с мировосприятием и убеждениями танцовщика или хореографа. Умение почерпнуть из памяти нужную информацию в необходимом количестве и с определенной быстротой – вот что зачастую требуется от танцовщика или хореографа в процессе создания хореографического образа и произведения.

Упражнения по структурной импровизации и композиции являются наглядным способом изучения взаимодействий в хореографии. Соединить противоположные состояния и навыки, не теряя общей целостности – это довольно сложная задача, которая вызывает много трудностей у молодых балетмейстеров. А упражнения на групповую импровизацию помогают добиться стилистического и эстетического единства.

Импровизацию необходимо развивать во время обучения танцовщика, давая по мере освоения танцевальных фраз, упражнения на самостоятельное усложнение отдельных движений, а также на сочинение танцевальных комбинаций. Она позволяет лучше усвоить манеру, развить индивидуальность исполнителя, помочь прочувствовать все нюансы движения, его характер.

Состояние движенческой импровизации, когда исполнитель прислушивается к импульсам своего тела, реагирует на окружающее пространство и партнеров, может помочь нам определить особое состояние импровизационного творчества, но, к сожалению, такая импровизация не имеет сценической ценности как произведение искусства.

Наряду с хореографическим текстом, композиция танца подвергается непрерывному исследованию не только со стороны балетмейстера, но и со стороны танцовщика. Танец, как художественное произведение, характеризуется такими понятиями как содержание и форма. Содержание включает в себя идею и тему произведения, а форма подразделяется на внутрен-

нюю и внешнюю. Внутренняя определяется сюжетом, а внешняя – танцевальной лексикой. Связь между эмоциями и физическими действиям, помогает добраться до человеческих внутренних принципов, которые, свою очередь, лежат в основе перфоманса.

Состояние движенческой импровизации, когда исполнитель прислушивается к импульсам своего тела, реагирует на окружающее пространство и партнеров, может помочь нам раскрыть особое состояние и роль героя. Исходной точкой для импровизации может быть воображение, интеллект, психические процессы, которые выражаются через движенческие реакции. В процессе освоения роли, танцовщик отталкивается от своих ощущений образа, раскрывая его, отказываясь от сложившихся стереотипов, что способствует обогащению хореографии [1].

Следует отметить, что для создания цельного, законченного, наполненного мыслью и содержанием произведения, необходимо применять, наряду с новыми идеями, накопленный многолетним опытом материал. Опираясь на «старое», импровизация поможет вывести творческий процесс на новый качественный уровень. В ходе развития хореографии, импровизация стала отправной точкой в процессе создания необычного, самобытного и оригинального произведения.

Список литературы:

1. Богданов Г. Ф. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения : учеб.-метод. пособие / Г. Ф. Богданов. – Москва : ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»). – 2007. – 192 с., ил., нот.
2. 5 определений танцевальной импровизации [Электронный ресурс] [публ. 04.12.2015] // Жить танцуя. Центр интегрального танца : [сайт]. – URL: http://girshon.ru/article/5-opredelenij-tantsevalnoj-improvizatsii/. – Проверено: 17.03.2018.
3. Импровизация в хореографии [Электронный ресурс] // Allbest. Выбери лучшее : [сайт]. – URL: https://revolution.allbest.ru/culture/00524671_0.html. – Проверено: 17.03.2018.

Е. П. Мысак,

студентка II курса направления подготовки Народная художественная культура,
профиль Руководство хореографическим любительским коллективом
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

А. В. Глазкова,

студентка II курса направления подготовки Народная художественная культура,
профиль Руководство хореографическим любительским коллективом
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Кособуцкая Н. Ю., доцент кафедры педагогики хореографии

ПРИЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Классическое наследие народной хореографии – это часть всеобщего культурного наследия, отражающее канонизированные, выкристаллизовавшиеся, устоявшиеся танцевальные формы и произведения, закрепившие за собой эталонные свойства ценностного характера.

В каких формах на сегодняшний день запечатлен хореографический опыт народного танца? Мы можем выделить основные три позиции. Первая – устная (вербальная) форма, непосредственная передача информации «от отца к сыну», «от учителя к ученику», от демонстратора к созерцателям и т. п. Это самая уязвимая, но наиболее достоверная форма сохранения наследия, в основе которой лежит прямая коммуникация. Но так как очевидцев процесса создания и процесса созидания становится все меньше, то, согласно простому закону природы (ограниченному темпоральному *(временному)* пребыванию на земле), нужно торопиться перенимать, воспринимать и транслировать накопленный опыт поколений.

Вторая форма – это уже письменная фиксация и формирование народного танцевального наследия в тексты. Печатные издания литературного, научно-теоретического и художественного

свойств преимущество имеют материалы, созданные опытными и компетентными толкователями, такими как Касьян Ярославич Голейзовский, Андрей Васильевич Лопухов, Ольга Николаевна Князева, Андрей Андреевич Климов, Валерий Кузьмич Нестеров, Николай Иванович Заикин, Геннадий Федорович Богданов, Татьяна Алексеевна Устинова и др.

И наконец, третья форма – машинная. Она имеет большие функциональные возможности, но не исчерпывающие (об этом не нужно забывать); является новацией технического прогресса в области оформления и демонстрации классического наследия народной хореографии (кино, видеоисточники, интернет-ресурсы и др.).

Перечислением мы показали в каких формационных позициях может сохраняться танцевальное наследие. Далее обратим внимание на структурные типы классического наследия в народной хореографии, которых выделяем три: фольклор, импровизация, авторская версия.

Первая, фольклорная группа – одна из аутентичных форм пребывания народной хореографии. Фольклор является унаследованным объектом культуры, подлежит сбережению, трансляции в обрядных и традиционных оформлениях. Но нужно учитывать, что это – живая субстанция и она подвержена трансформации. Подходить к исследовательскому и аналитическому процессам нужно крайне осторожно. Г. Ф. Богданов пишет: «Русский танец в быту – это прежде всего танец конкретных исполнителей, конкретного района, конкретной области. И если не сохранить признаков этой его конкретности, он теряет всякий смысл, становится немым и безжизненным…» [1, с. 129]. Основные функции фольклорной группы – формирование преемственности поколений, ощущение непрерывности физического и интеллектуального процессов, эстетической зрелости. К фольклорному материалу мы можем отнести такие произведения традиционной старинной пляски, как: хоровод-игра «Вьюн», пляска «Камаринская», «Барыня», балалаечная полька «Трам-блям» [2]. К. Я. Голейзовский пишет: «Превосходна <...> но в совершенно другом роде, комическая игровая пляска ″Гусачок″, известная по всей средней полосе России (лучший вариант на Смоленщине), подробно описанная в 1949 году знатоками и мастерами русской народной хореографии Т. А. Устиновой и Н. К. Терновской в сборнике "Русские народные танцы″. Помимо того что в красочном описании каждая из десяти фигур пляски возникает перед глазами как живая, в ней образно представлены все семнадцать основных коленец ″Гусачка″» [2]. Для этой структурной группы характерна названная нами выше первая форма сохранения танцевального наследия, но актуальными мы также можем назвать обе другие формы.

Второй структурный тип – это интерпретационная группа, где сформированы наиболее прогрессивные редакции фольклора и его сценические версии. Основными функциями являются: коммуникативная (приемлемое восприятие материала зрителем, связь поколений), адаптационная (интерпретация хореографии прошлого к сегодняшнему времени), презентативная (представление классического наследия народной хореографии широкой зрительской аудитории в возможных новых танцевальных формах), информационно-эстетическая (художественно-ценностный аспект). Интерпретационная группа имеет несколько видов в своем структурном классе: 1) интерпретация с элементами аутентичной хореографии, 2) аутентичная хореография с элементами импровизации (подавляющее большинство информации можно найти в «свободном доступе»), 3) сценизированная версия фольклора с соблюдением всех законов обработки бытового народного танца, представление его на наиболее высокой ступени трансляции. Осуществляя задачу трансляции классического наследия народной хореографии, сохранения максимальной достоверности и документальной истины мы используем и вторую, и первую формы аккумуляции народного танцевального опыта. Примерами могут служить обработанный материал О. Н. Князевой, преобразованный в редчайший материал по уральскому танцу, книгу «Танцы Урала». В Уральском государственном русском народном хоре (1944–1967 гг.) Ольгой Николаевной были осуществлены постановки «Зимушка», «Байновская кадриль», «Шестера», «Первая любовь» и др. И сегодня это – «золотой фонд» репертуарного списка программы танцевальной группы и репертуара Уральского хора. Знаменитое учебно-методическое пособие В.

К. Нестерова «Русский народный танец» – богатейший сборник исследованного фольклорного и переработанного материала. Такие танцевальные произведения, как «Северная коса», «Вепсская круга» (Северо-Западный регион России), «Улица, улица широкая» (Брянская обл.), «Девята» (Свердловская обл.), «Матаня» (Тамбовская обл.) и др., сценизированы и транслируются в программах вокально-хореографического ансамбля Всероссийской государственной телевизионной и радиовещательной компании «Звонница» и молодежного ансамбля «Московия». Т. А. Устинова, работая над сценической версией фольклорного образца, запечатлела в своем сборнике «Избранные русские народные танцы» богатейшую разновидность народных танцевальных форм: хоровод «Северный танец с шалями», кадриль «Вологодская напарочка», пляски-импровизации и пляски-соревнования «А я по лугу», перепляс «Четверка», игровые танцы «Камаринская», «Гусачок».

И наконец, третий тип – авторская версия. К классическому наследию мы сможем отнести единицы авторов и авторских работ. В первую очередь – это величайший репертуарный список коллектива Надежды Сергеевны Надеждиной «Березка» (символизирующий образ России), в частности, произведение «Березка», хоровод «Цепочка», прекрасная композиция из парных плясок: «Русский фарфор» («Год 1812»: молодой гусар и юная барышня; «Год 1886»: щеголеватый влюбленный купец перед жеманной девушкой с зонтиком в руках; «Год 1918»: матрос с винтовкой за плечами и девушка в красной косынке стоят крепко обнявшись» [4, с. 129]. Постановки Игоря Александровича Моисеева: «Матросская сюита», «Еврейская сюита», «Футболисты», балет «На катке» – целые вехи и эпохи народов России, Европы, Мира. Народная хореография в аспекте классического наследия, структурной группы "авторская версия" может быть представлена следующим определением: это «искусство – художественное творчество, исполненное на высочайшем качественном уровне, с выраженными чертами уникальности и неповторимости авторского почерка» [5, с. 319].

Во всех трех структурных единицах народной хореографии, перечисленных выше, присутствует основная субстанция, сущностный субъект хореографического произведения – художественный образ, иносказательная метафорическая мысль, раскрывающая суть одного явления (историческое, социальное или культурное событие, явление) через другое (народную хореографию). Мы можем резюмировать ценностные свойства народной хореографии, благодаря которым оказывается«положительное воздействие на чувства, разум, волю людей, способствуя их духовному развитию» [5, с. 319]. Таким образом, когда мы приступаем к работе над произведением классического наследия народной хореографии (реконструируем ли, восстанавливаем, конструируем или моделируем его), полноценный объем, восприятие и подлинное транслирование возможны при использовании приема синкретизма (применение в исследовании и аналитической работе одновременно нескольких форм сохранения народной хореографии, а именно: устной («от учителя ученику»), письменной (чтение литературы), машинной (видео, ТВ, интернет-ресурсы)).

В своей практической исследовательской работе мы, опираясь на вторую и третью формы сохранения наследия, пришли к следующему результату: «Смоленский гусачок» брали в работу профессиональные хореографы, самодеятельность и любители; о нем писали многие исследователи, например, Н. И. Заикин: «Гусачок – традиционная групповая пляска, известная по всей средней полосе России, но лучший вариант – на Смоленщине. Это веселая, задорная, увлекательная пляска, исполняемая с юмором, сопровождается пением частушек. Участники пляски подражают движениям гусей, их походке «вперевалочку» [3, с. 488–489].

Проанализировав видеоматериал Государственного академического русского народного хора имени М. Е. Пятницкого, пляску «Смоленский гусачок», мы выявили следующее: основной шаг – «припадание»; основное положение рук у партнера и партнерши – сзади в подготовительной позиции (имитируют сложенные крылья); основной рисунок – круг. Вывод № 1: по выявленным позициям мы можем предположить совпадение книжного материала и видеоверсии, поэтому рекомендуем использовать видеоматериалы профессиональных коллективов.

Продолжая исследование видеоматериала с номером «Смоленский гусачок» в контексте драматургии, в рамках театрального жанра, можно разделить данную танцевальную композицию на 5 частей: экспозиция, главная тема (развитие действия), соло (кульминация), развязка и финал.

Экспозиция задает манеру и характер всего танца. Ведущий юноша и ведущая девушка сговариваются затеять веселую игру и приглашают своих друзей принять в ней участие.

Главная тема обрисовываются основные свойства человеческого характера через образы гусака и гусыни. Также в этой части постепенно начинает нарастать темп музыкального сопровождения, усиливается и усложняется техника танца.

Соло. В анализируемом фрагменте гусаки и гусыни красуются друг перед другом, показывая, на что каждый из них способен. Основная тема – у солистов, которым отданы как самые трудные в техническом исполнении движения, так и эмоционально-пластические элементы композиции.

Развязка завершает действие танца. Юноши, большие затейники, подражают движениям гусака, пытаясь задержать девушку; музыкальное сопровождение становится более спокойным, тем самым в хореографическом отношении движения также становятся более размеренными, танцующие не исполняют сложных хореографических и акробатических элементов.

Финал. Исполнители покидают сцену, изображая улетающих гусей. В завершающем эпизоде гусаки пускаются на хитрость, притворяясь усталыми, что не позволяет им двигаться одним и девушки (гусыни) помогают «хитрецам» догнать уходящих товарищей.

Хореографическая композиция развивается за счет образных движений, ритмического насыщения в музыке. Образность движений выражается в подражании повадкам гусей: то взмахивают руками, точно крыльями, то высоко подпрыгивают, словно хотят взлететь, то покачиваясь и переваливаясь с боку на бок, изображают походку птиц, положение крыла в движении рук.

В ритмическое насыщение музыки входят: ритмический рисунок, динамика, темп.

В каждой танцевальной части анализируемой композиции проскальзывают следующие танцевальные формы: парная (экспозиция), парно-групповая (развитие действия), сольная и перепляс (кульминация), парно-групповая (развязка и финал).

Вывод № 2: развитие танцевального номера имеет драматургическую основу и существует согласно законам театрального жанра.

Основные положения рук у партнера и партнерши: сзади в подготовительной позиции (имитируют сложенные крылья).

Основные движения, которые были сохранены в танцевальной композиции видеоматериала хора им. Пятницкого: «переменные шаги с покачиванием из стороны в сторону», «подскоки с ударом», «переменные шаги назад», «голубец», «закладка», «галоп», «удары рукой по голенищу сапога с поворотом», «полет птицы» (мужской прыжок), «присядка с поворотом», «переменный шаг с поворотом», «подскоки с ударом ноги об пол», «присядка с поворотом», «дробь» с «ковырялочкой».

В композиции не зафиксированы: «шаг с двойным ударом носка», «поворот на каблуке», «шаги с легкими ударами», «тройной шаг на присядке», «прыжок с поворотом», «подбивка на присядке».

Не полностью отражены следующие фигуры: вторая (в видеоматериале пропущен момент образования фигуры «воротца»), третья (полукруг, выстроенный в шахматном порядке), четвертая (изменена фигура «шен» по кругу в парах; по книге Т. А. Устиновой, во время «шена» ведущие кружатся с каждой девушкой по очереди), седьмая (юноши провожают девушек взглядом, подведя левую руку к голове, положив ее на затылок, а правую удерживают на поясе).

Продолжая аналитическую работу с видеоматериалами любительских коллективов, образцового ансамбля народного танца «Топотушки», образцового ансамбля танца «Ленок», любительского народного ансамбля танца «Юность», можно заметить, что большинство руководителей коллективов интерпретируют, часто импровизируя, текстовый образец танца «Смоленский гусачок», зафиксированный Т. А. Устиновой.

Сравнивая печатную версию текста и видеоматериал в исполнении танцевальной группы хора им. Пятницкого, можно сделать аналогичный заключение: запись танца не полностью отражена в версии коллектива.

Вывод № 3: формальная, некомпетентная исследовательская работа обедняет общее впечатление о танцевальном наследии и не дает объективной картины восприятия уникального и неповторимого опыта, накопленного прошлыми поколениями в народной хореографии. Это не является приемлемым к объектам классического наследия.

Список литературы:

1. Богданов Г. Ф. Современность русского танца / Г. Ф. Богданов. – Москва, 2003. – 222 с.
2. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – Москва : Искусство, 1964. – 367 с.
3. Заикин Н. И. Областные особенности русского народного танца : учеб. пособие / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орёл : Труд, 2004. – Ч. 2. – 687 с.
4. Климов А. А. Основы русского народного танца / А. А. Климов. – Москва, 2004. – 320 с.
5. Флиер А. Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. – Москва : Согласие, 2010. – 672 с.
6. Устинова Т. А. Избранные русские народные танцы / Т. А. Устинова. – Москва : Искусство, 1996. – 592 с.

М. С. Парскова,

студентка I курса направления подготовки Хореографическое искусство,
профиль Искусство балетмейстера
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Панфёров В. И., профессор

СВЯЗЬ ТАНЦЕВАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ Д. БАЛАНЧИНА И И. СТРАВИНСКОГО

Проблема запечатлеть разнообразие мира с помощью разных художественных языков была актуальная всегда, но сегодня – особенно. Значимо выяснение взаимоотношения музыки и хореографии в рамках хореографического спектакля как для теоретиков, так и в первую очередь, для практики.

В XX веке гениальные произведения появлялись в результате уникальных содружеств (редко тиражируемых в связи с возможностью творческой, интеллектуальной и человеческой совместимостей, редко повторимых сегодня в разных сферах искусства): «композитор – балетмейстер». Такие дуэты творцов создавали спектакли, в равной мере выдающиеся как с хореографической, так и с музыкальной точек зрения. Неизгладимый след в совместном творчестве оставил дуэт Игоря Стравинского и Джорджа Баланчина. Они, принимая во внимание специфику собственных искусств, стремились изобразить их единые основные принципы. Именно это позволяет считать сочинённые ими балеты крайне привлекательными для изыскателя, сентиментального к элегантнейшим (как выразился сам Д. Баланчин) [1].

Несколько слов скажем о Джордже Баланчине. Он рос в атмосфере искусства, был окружён музыкой и увлечением к театру и балету с самого раннего возраста; его отец – Мелитон Баланчивадзе – был композитором. Как видим, именно детство предопределило дальнейший творческий взлёт состоявшегося в жизни человека. Джордж Баланчин запомнился как сценарист балетных произведений, убеждённый в главной роли музыки при создании балета. Балетмейстер никогда не ограничивал музыкальный репертуар для собственных балетов, беря за основу своих творений произведения И. Баха, Д. Гершвина, М. Равеля, И. Стравинского, В. А. Моцарта, Л. Бёрнстайна. Казалось бы, что Д. Баланчину, воспитанному в традиционном хореографическом репертуаре, получившему классическое музыкальное образование, П. И. Чайковский должен был быть ближе по духу, нежели, например, Пауль Хиндемит. Однако, как мы видим из его творческих предпочтений, круг интересующих и вдохновляющих Д. Баланчи-

на композиторов был широк. Например, показательно обращение Баланчина к Хиндемиту, с целью заказа музыки «Четыре темперамента» в целях открытия «Балетного общества» [3].

В 1921 г. Д. Баланчин был приглашён в качестве танцора в труппу Ленинградского государственного академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова. С началом 1920-х гг. связано и его зачисление в Консерваторию где он осваивал музыкальную теорию и композицию, играл на фортепиано. Для Джорджа Баланчина музыка постоянно была на первом месте. Всё это определило его устремления адаптировать классическую хореографию с её чёткостью и традициями под симфонические творения, первоначально никак не писавшиеся для танца. Д. Баланчин заявлял, что балет не имеет необходимость ни в сюжете, ни в декорациях и костюмах, так как «тело танцовщика способно сформулировать всевозможные впечатления исключительно при содействии музыки» [4].

Музыка означала для Д. Баланчина что-то большее, нежели основа для хореографии. Она была побуждением, толчком, импульсом. До тех пор, пока Баланчин не «видел» музыку, он не принимался работать. Никаких заблаговременно заказанных сюжетов он не принимал: музыка решала все без исключения. Кроме того, музыкальное образование позволяло ему работать на равных с композиторами и добавлять личные коррективы в оркестровки. Быстрота, с которой он ставил собственные балеты, во многом зависела от его умения основательно исследовать музыкальное произведение. Лучшим танцевальным композициям Д. Баланчина присущи подлинная музыкальность, своеобразная пластическая полифония.

Вплоть до 1934 г. Джордж Баланчин определял вектор постановок фарсовых, комичных и драматических балетов с элементарным сюжетом, в которых концепция дополнялась декоративным оформлением. В последующем он использовал обновлённый и обогащённый классический танец, рождённый музыкальным образом. Большая часть его балетов были одноактные и бессюжетные и, как правило, на симфоническую музыку, не специализированную для танца. Танец в балетах Баланчина не только лишь выявляет музыку и не просто сообщает заключённые в ней эмоции, а взаимодействует с музыкой. Сам постановщик полагал, что сюжет в балете совершенно не существенен, ключевыми являются лишь музыка и самодвижение: «Следует отбросить сюжет, ограничиться без декораций и роскошных костюмов. Туловище танцовщика – его основной инструмент, его должно быть видно. На смену декораций – преобразование света… То есть танец выражает всё с помощью только лишь музыки» [3].

Содержание разработанного Баланчиным новейшего образа балета составляет не изложение событий, не эмоции героев и не сценическое зрелище, а танцевальный характер, стилистически надлежащий музыке, вырастающий с музыкального образа и взаимодействующий с ним. Опираясь на традиционную школу, Д. Баланчин выявил возможности нового балета. По этой причине Баланчину были необходимы максимально музыкальные и высокотехничные танцовщики, остро чувствующие ритм. «Техника и искусство – одно и то же. Техника – это навык, и исключительно тогда вы в силах показать вашу индивидуальность, и красоту, и форму» – заявлял он [4].

Уникален тандем Д. Баланчина и И. Стравинского. Современникам казалось, что работая над музыкой, И. Стравинский и Д. Баланчин существовали неразделимо. Они оба считали, что музыка обязана быть «зримой». Д. Баланчин заявлял, что музыка Стравинского от природы является танцевально-визуальной, а И. Стравинский, в свою очередь, подчёркивал мелодичность танцевальных композиций Д. Баланчина. Их высказывания друг о друге доказывают, что одна идея – балет как зримая музыка и звучащий танец – владела ими обоими. И. Стравинский не упускал случая обратить внимание на музыкальность хореографии Баланчина, а Д. Баланчин – на танцевальную природу музыки И. Стравинского. Отметим, что Д. Баланчин опубликовал статью «Танцевальный элемент в музыке Стравинского» в журнале, выпускаемом Керстиным; И. Стравинский является автором уникальной книги «Музыка для глаз». В своих научно-исследовательских произведениях авторы упоминают о факторах предварительной деятельности и репетиций, анонсируют совместные сочинения, характеризуют музыкантов и танцовщиков [2].

Прекрасный тандем композитора и балетмейстера ещё не был объектом заинтересованности отечественных учёных, хотя эпизодически об этом упоминают теоретики, характеризуя хореографическую музыку И. Стравинского и творчество Д. Баланчина. Из музыковедческих произведений назовём сочинения М. Друскина, И. Вершининой, Р. Косачевой, С. Савенко, приведём пример фундаментального произведения под редакцией В. Варунца. Все они содержат большое число разнообразных сведений об И. Стравинском в балете. Отечественное баланчиноведение представлено работами О. Левенкова, автора первой русскоязычной монографии о Д. Баланчине, статьями Е. Суриц, эссе В. Гаевского, воспоминаниями Ю. Слонимского и В. Костровицкой. Достаточно подробный историографический обзор исследователей и их работ дан П. Карпом. Наше исследование, находящееся в начале научных изысканий, будет продолжено.

Список литературы:

1. Гаевский В. Парижские сезоны Баланчина / В. Гаевский // Театр. – 1978. – № 7. – С. 18–25.
2. Карп П. Джордж Баланчин / П. Карп // О балете. – Ленинград, 1967. – С. 39–63.
3. Красовская В. М. Видеть музыку, слышать танец / В. М. Красовская // Творческое кредо Баланчина : сб. ст. – Москва, 1987. – С. 93–118.
4. Наборщикова С. В. Баланчин и Стравинский: к проблеме музыкально-хореографического синтеза : автореф. ...дис. д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Светлана Витальевна Наборщикова. – Москва, 2010. – 27 с.

Ю. В. Чередникова,

студентка I курса направления подготовки Народная художественная культура
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Бриске И. Э., доцент, профессор кафедры искусства балетмейстера

ОБРАЗ ЛЕБЕДЯ КАК СИНТЕЗ ИСКУССТВ

Не живой он пел, а умирающий,
Оттого он пел в предсмертный час,
Что пред смертью, вечной, примиряющей,
Видел правду в первый раз

К. Бальмонт

В искусстве есть темы, сюжеты и образы, которые были созданы средствами различных его видов. Одним из таких примеров является образ Лебедя, который встречается в мифологии, творчестве поэтов Древней Индии, Китая, Древнего Рима. Различные легенды гласят, что лебедь поет только перед смертью и потому символизирует конец жизни. В христианстве белый лебедь – это чистота, милосердие и символ Девы Марии. Его предсмертная песня символизирует страдания мучеников и христианское смирение. В славянской мифологии лебедь относится к почитаемым, «святым» птицам. Лебедь – это символ возрождения и чистоты, целомудрия и гордого одиночества, благородства, мудрости, пророческих способностей, мужества и совершенства. Сочетая в себе две стихии: воздуха и воды, лебедь является птицей Жизни, а олицетворяя закат дня – Солнцем. Традиционно образ лебедя выступает как символ поэта, певца и высоты поэзии.

К образу лебедя обращались многие художники. Так, Врубель, вдохновленный музыкальной драмой Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», создал картину «Царевна-лебедь». Царевна с полотна Врубеля таинственна и загадочна, лицо её печально. Изображена Царевна-Лебедь на фоне спускающихся над морем сумерек, узкой полоски заката на горизонте и далёкого города [1]. Глядя на картину, представляешь что Царевна вот-вот расправит крылья и взлетит над морской бездной. Ее взгляд завораживает и манит.

Обращался к известному ещё с древних времён образу умирающего лебедя и Леонардо да Винчи. В форме притчи он выражает важную мысль, имеющую отношение как к частной жизни человека, так и к общечеловеческим законам бытия: нужно жить так, чтобы пронести в незапятнанной чистоте свое одеяние через все жизненные невзгоды и испытания [2, с. 37]. Обратимся к строкам, которые вряд ли смогут оставить кого-то равнодушным; в них слышится музыка, уга-

дывается трепетность отношения, бережность к происходящему, призыв к смиренности пред неизбежным: «Склонив гибкую шею к зеркалу воды, лебедь долго всматривался в свое отражение. Он понял причину усталости и озноба, пронизывающего все тело, словно в зимние холода. Теперь он доподлинно знал, что час его пробил, и настала неотвратимая пора прощания с жизнью. Его перья были так же прекрасны и белоснежны, как и в далекие годы юности. Ему удалось пронести в незапятнанной чистоте свое одеяние через все жизненные невзгоды и испытания, через зной и стужу. И теперь он был готов спокойно и достойно закончить свои дни… В глубокой вечерней тишине, воцарившейся вокруг, послышалось лебединое пение. Никогда ранее лебедь не пел с такой проникновенной задушевностью и щемящей тоской. Он вдохновенно пел о своей любви к природе, небу, воде, земле... Нежная грустная песня эхом разнеслась по округе и замерла с последними лучами солнца» [Там же].

Русский поэт-символист XIX в. Константин Дмитриевич Бальмонт для создания образа Лебедя использует только два эпитета: «умирающий» – передающий физическое состояние птицы и «белый» – цвет птицы. Ведь главное в его произведении – внутреннее состояние лирического героя. Использованные поэтом приёмы звукописи позволяют услышать плач, песню, молитву, издаваемую лебедем в момент прощания с жизнью. Именно на этой песне концентрирует своё внимание поэт. Песня умирающего лебедя, в которой «всё, на чём печать непоправимого, белый лебедь в этой песне слил», звучит как «последний вздох души», как возможно, крик души, когда «душа желала бы невозвратное вернуть». Для лирического героя мгновение прощания с жизнью – тяжёлое мгновение, ведь он любит жизнь, наслаждается каждым её мигом. Поэт заставляет своего читателя переживать вместе с ним всю полноту этого единого мига [5].

Хореографическое искусство не прошло мимо удивительного по пластике и драме образа Лебедя. Союз М. Петипа, Л. Иванова и П. Чайковского подарил не одному поколению зрителей балет «Лебединое озеро» – историю любви заколдованной девушки-птицы и принца. Различные интерпретации его финала: трагическая гибель влюбленных или апофеоз всепобеждающей любви – связаны с образом прекрасного Лебедя, впоследствии ставшего символом русского балета. Выверенные позы, лейтмотивные движения и пластика рук-крыльев, создающие рельеф гордой и красивой птицы долгие годы вдохновляли хореографов на поиск собственного прочтения вечной темы борьбы добра и зла.

«Лебедь» К. Сен-Санса – великолепное торжество лирики. Музыкальный образ птицы, прекрасной в своем горделивом спокойствии, лег в основу одной из самых лучших мелодий (виолончель на фоне фортепиано) композитора. С ее прохладной и чистой, едва тронутой волнением поэзией мало что можно сравнить. Тембр виолончели придает музыке задумчивость, порой мечтательную грусть [3]. Вряд ли кому-либо пришло бы в голову танцевать под эту музыку, если бы первоклассный танцовщик и начинающий хореограф Михаил Фокин не увлекался в свободное время игрой на мандолине. В среде историков и просто любителей балета живет рассказ о том, как балерина Анна Павлова предложила поставить концертный номер на музыку, исполнявшуюся Фокиным и привлекшую ее внимание. Для постановки танца потребовалось всего несколько минут. М. Фокин вспоминал: «Эта была почти импровизация. Я танцевал перед ней, она – тут же, позади меня. Потом она стала танцевать одна, а я следовал за ней сбоку, показывая, как надо держать руки... Этот танец стал символом нового русского балета. Это было сочетание совершенной техники с выразительностью» [4].

Михаил Фокин зафиксировал развернутую программу миниатюры. Приведем выдержки из ее содержания: «После одного такта вступления арфы с первым звуком виолончели балерина поднимается на пальцы, тихо и грустно плывет через сцену. Руки ее медленно подымаются над головой, потом раскрываются подобно крыльям. Но при этой попытке подняться она, как бы ослабевая, падает на колено. Мечась из стороны в сторону, собирая остатки сил своих, она поднимается на пальцы левой ноги и, жалобно закинув голову назад, трепетно бьется <…> вот музыка ускоряется, усиливается. Танцовщица вертится сильнее с рукой, протянутой с выражени-

ем мольбы. Затем она выпрямляется и с руками, распростертыми в сторону, устремляется в глубину сцены. Взмахивая руками все выше и выше, она замирает на момент недвижно на пальцах, вся в стремлении подняться ввысь, уйти от неизбежного» [4].

В хореографии номера М. Фокин воплотил интонационные и фактурные особенности музыкальной композиции Сен-Санса. Рефренность аккомпанемента, создающего ощущение журчащей воды, позволила балетмейстеру найти уникальное решение – через плавные, бисерно-мелкие pas de bourre создать образ плывущей птицы, передавая трепетность и волнение лебедя. Танец поставлен как полифоническое двухголосие: мелкие движения ног идут в одном темпе – то убыстряясь, то замедляясь,– а движения рук-крыльев – медленные, плавные, то усиливаясь, то ослабевая – в другом. В хореографии Фокина каждое движение Лебедя рождено логикой его существования на сцене и содержанием музыки. В хореографическом искусстве был сделан смелый шаг вперед: на смену эффектной классической вариации пришел хореографический монолог со своим сюжетом и настроением.

Огромный вклад в реализацию замысла хореографа внесла Анна Павлова. Ее личность придала образу масштабность и драматизм: тонкие линии ее рук, удивительное чувство позы, объемное ощущение сценического пространства на долгие годы сделало ее непревзойденной исполнительницей шедевра Фокина и Сен-Санса.

Изменение первоначального названия на ныне общепринятое – «Умирающий лебедь» – и соответствующее переосмысление образа произошло не только под влиянием гениальной балерины. Несомненно, образ Лебедя и его драматическое прочтение, часто встречающееся в искусстве, не могли остаться без внимания разносторонне образованных хореографов и танцовщиц.

Произведение М. Фокина занимало видное место в концертном репертуаре Г. Улановой. Великая балерина, по сути, актриса, она внесла свои нюансы в образ: не стремясь к пронзительной контрастности, воссоздавала образ удивительный по своей нежности и чистоте, смиренности и любви к жизни.

Одной из ярчайших исполнительниц умирающего лебедя была и остается Майя Плисецкая. Данная композиция была поставлена Суламифь Михайловной Мессерер для 16-летней Майи. Первоначально это была этюдная форма для подготовки партии Одетты в «Лебедином озере». По своей редакции данная версия мало напоминала номер, поставленный Фокиным для Анны Павловой. М. Плисецкая постепенно вносила некоторые изменения и добавления, допуская импровизационный характер при соблюдении основного хореографического рисунка. Змееподобные движения ее рук, как журчащие звуки воды, их легкость и широта как взмахи крыльев вызывали небывалый восторг у зрителя и стремление к подражанию у балерин. Верно заметил М. Фокин, чувствуя в музыке и образе Лебедя одновременное присутствие драматического и лирического начала предсказывал, что каждая исполнительница миниатюры может пойти по пути, подсказанному её индивидуальностью.

Несмотря на то, что этот поэтический образ создан в форме хореографической миниатюры, многие деятели искусств называли её сольным балетом. Драматургическая основа и актерская выразительность, мастерство каждой из танцовщиц создавало впечатление законченного спектакля. Сегодня «Умирающий лебедь» является одним из символов русского балета.

Список литературы:

1. Бахрушин Ю. А. История русского балета [Текст] / Ю. А. Бахрушин. – Санкт-Петербург : Лань; Планета музыки, 2009. – 336 с.
2. Леонардо да Винчи. Сказки и легенды [Текст] / Леонардо да Винчи. – Санкт-Петербург : Астрель; Харвест; Малыш; АСТ, 2014. – 192 с.
3. Кремлев Ю. А. Камиль Сен-Санс [Текст] / Ю. А. Кремлев. – Москва : Совет. композитор, 1970. – 345 с.
4. Фокин М. М. Против течения: воспоминания балетмейстера [Текст] / М. М. Фокин. – 2-е изд., испр. и доп. – Ленинград : Искусство, 1981. – 510 с.
5. Что означает символизирует лебедь в литературе [Электронный ресурс] // Microarticles.ru : [сайт]. – URL: http://www.microarticles.ru/article/simvoliziryet-lebed-literatyre.html. – Проверено: 20.03.2018.

А. Ю. Гредасова,
студентка III курса направления подготовки Народная художественная культура (Руководство любительским хореографическим коллективом) Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Каченя Г. М., кандидат педагогических наук, доцент

ТАНЦЕВАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНАЯ ТЕРАПИЯ

Танец испокон веков отражал психологическое состояние человека, влиял на формирование положительного образа себя. Это хорошо понимали шаманы и педагоги-хореографы. Танец может освободить, раскрепостить человека, он обладает способностью влиять на душевное состояние и эмоциональный фон личности. Эта его особенность используется в терапии танцем, в основе которой лежит снятие мышечного напряжения, появившегося в результате стресса. Танцевально-двигательная терапия (ТДТ) – направление арт-терапии, которое использует танец и движения, способствующие индивидуальному чувственному самовыражению и поддержанию хорошей физической формы. Считается, что движения будут отражать личность человека: при различных эмоциях меняется отношение человека к себе и к своему телу, а следовательно, наше тело и движение могут влиять на наши эмоции.

Изучением психотерапевтических возможностей танца занимаются российские и зарубежные исследователи. Зарубежная ТДТ первоначально применялась только к людям с тяжелыми психическими нарушениями. В последнее время в России также акцентируют внимание на использование танцевальной терапии как средства коммуникации и раскрепощения, познания себя и других. В. В. Козлов, А. Е. Гиршон, Н. И. Веремеенко в своей книге «Интегративная танцевально-двигательная терапия» выделяют три подхода в ТДТ: 1) клиническая (появилась в 1946 г. в Вашингтоне, основоположником является Мериан Чейз; используется в клиниках наряду с медикаментозным лечением и может длиться несколько лет; эффективна для пациентов, имеющих нарушения речи и проблемы в межличностных коммуникациях); 2) ТДТ для людей с психологическими проблемами (основана на психоанализе и аналитической психологии Карла Юнга; ориентирована на решение конкретных запросов клиентов; работа может проходить как в групповой, так и в индивидуальной формах, требует много времени для достижения устойчивого результата); 3) ТДТ в целях личностного развития (занятия для людей, которые страдают от проблем, хотят чего-то большего в своей жизни; танец становится способом узнавания себя и своих особых индивидуальных качеств; помогает осознать скрытые истории тела, расширить представления о самом себе и найти новые способы самовыражения и взаимодействия с другими людьми) [2]. При этом ТДТ обладает множеством других полезных свойств [1]. Психологи М. А. Бебик и И. Т. Кокурина предположили, что при регулярном проведении ТДТ у людей повышается самопринятие, самоуверенность, они более свободно выражают эмоции с помощью движений, у них снижается конфликтность. Это было подтверждено экспериментально [5].

Человек, закрепощенный психически, как правило, закрепощен и физически. И наоборот, стрессы, неразрешенные проблемы остаются в человеческом сознании, проявляются в теле в мышечных блоках. Не нашедшие выхода чувства оседают на человеке «панцирем скованности». Человек неосознанно приобретает мышечные позы, лишая себя эмоционального здоровья. Например, если человек работает в агрессивной среде под постоянным давлением начальства или коллег, то он склонен на подсознательном уровне поднимать плечи вверх и немного сутулиться, что является защитной реакцией тела [4].

Каждому психологическому комплексу соответствует особый мышечный блок. При возникновении желания у организма появляется энергия на ее реализацию. Если по какой-то причине желание оказывается «запретным», то эта энергия уходит на ее подавление, что вызывает зажимы и напряжение в теле. Телесно-ориентированная практика направлена на снятие мышечных блоков, а значит, на выход эмоций, из-за которых эти блоки появились. Особое внимание в ТДТ уделяется процессам реагирования; тело должно расслабиться, чтобы эмоции нашли выход [4].

Для достижения положительного результата ТДТ И. Бирюкова в статье «Аутентичное движение и мудрость тела» описывает прием: человек получает импульс и начинает самопроизвольно двигаться, позволяя телесному опыту выразиться и следовать ему. Он разрешает движению случиться без вмешательства контроля и рассудка. Таким образом, его бессознательное обретает форму и становится сознательным [3]. Но чтобы опыт аутентичного движения имел наибольшую силу, нужно участие свидетеля. Сейчас в Аутентичном движении существует базовая структура – дуэт свидетеля и двигающегося.

А. Гиршон определяет стадии терапевтического процесса для начинающих практику в Аутенитичном движении: 1) поиск движения, 2) выражение движения, 3) узнавание появляющихся паттернов (повторение тем и движений), 4) фокусирование, 5) опыт разрешения. К ТДТ относятся упражнения, снимающие мышечные зажимы, приводящие в расслабление тело, развивающие пластику и гибкость.

На сегодняшний день ТДТ приобретает все большую актуальность. Находясь в непрерывном контакте с самим собой и активно занимаясь физическими упражнениями, человек находит равновесие и очищается путем некоего эмоционального взрыва в движениях, выходит за грани сознания и находит ответы на многие вопросы. Тем самым настраивая баланс между физическим и психологическим состоянием.

Список литературы:

1. Бебик М. А. О возможностях танцевально-двигательной терапии в решении проблем самопринятия / М. А. Бебик, И. Г. Кокурина // Танцевально-двигательная терапия : сб. ст. – Москва, 1997. – С. 73–86.
2. Бирюкова И. В. Аутентичное движение и мудрость тела / И. В. Бирюкова // Журнал практической психологии и психоанализа. – 2008. – № 1. – С. 17–21.
3. Гиршон А. С. Истории рассказанные телом. Практика Аутентичного движения / А. С. Гиршон. – Минск : Аверсэв, 2008. – 128 с.
4. Козлов В. В. Интегративная танцевально-двигательная терапия / В. В. Козлов, А. С. Гиршон, Н. И. Веремеенко. – Санкт-Петербург : Речь, 2009. – 286 с.
5. Райх В. Психология тела / В. Райх // Пробуждение. – 2011. – № 2. – С. 23–28.
6. Старк А. Танцевально-двигательная терапия / А. Старк, К. Хендрикс. – Ярославль : Литера, 2011. – 275 с.

ИНИЦИАТИВЫ В МИРЕ ЧТЕНИЯ

Е. В. Коркина,
магистрант направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Аскарова В. Я., доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор

ИССЛЕДОВАНИЕ «ЧТЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ: СТИМУЛЫ И ПРАКТИКИ». ОБОСНОВАНИЕ БАЗОВЫХ ПОНЯТИЙ

Библиотека XXI века находится в крайне затруднительном положении. Отсутствие единого курса развития, нестабильность административного ресурса, разрозненность профессионального сообщества, преобладание в кадровом контексте «заслуженных работников» делают ее «неповоротливым», бюрократически-зависимым механизмом с неустойчивым финансовым положением. Поддержка и развитие чтения в таких условиях представляется задачей выполнимой, но сложной. Сегодня библиотека вынуждена «заигрывать» с читателем, становиться нарочито фамильярной или же избирать путь сферы оказания услуг. В погоне за выполнением плана библиотекари готовы на любую деятельность, часто косвенно соприкасающуюся с чтением: содержание «живых уголков», конкурсы косплеев на нашумевшие блокбастеры, выращивание огородной рассады и проч.

Как не допустить превращения института культурной идентичности в арендные залы? Вопрос риторический. Во всем мире библиотека уже давно перестала быть только местом для чтения. Однако если в европейской ментальности это происходит органично, то российская библиотека пока слабо похожа на современный досуговый центр. Ходить в библиотеку в России не то что не модно, а даже наоборот – бессмысленно и стыдно. Для молодежной аудитории чаще всего это «групповая повинность». В идеале библиотека для молодежи должна представлять собой структурированный концентрат знания, доступный читателю и способствующий его личностному росту. Ее главная задача – выявить и приумножить интеллектуальный капитал подрастающего поколения , что будет способствовать наращиванию человеческого капитала нации.

Каков же он, современный молодой читатель? Чего он хочет, каковы его ценности, коммуникативные привычки, какие побуждения к чтению для него наиболее значимы, в каких практиках реализуется его чтение? Как специалистам инфраструктуры чтения найти к нему грамотный подход? Что делать библиотеке, чтобы стать нужной для него? Найти ответы на эти вопросы в отрыве от теории поколений представляется нелогичным. В 1991 г. американские ученые Н. Хоув и В. Штраус успешно обосновали и представили общественности авторскую поколенческую теорию, адаптированнную применительно к реалиям российской жизни Е. Шамис [4]. Это важно для понимания того, как организовать взаимодействие между поколениями, наладить гармоничный диалог между специалистами, реализующими функцию культурного посредничества в сфере чтения и молодыми людьми, объективно нуждающихся в советах «умных взрослых» и в то же время отстаивающих свою поколенческую идентичность.

В свете поколенческой теории, современные молодые читатели – типичные представители цифрового поколения – поколения Z. Они наследники информационного общества, связанные между собой глобальной сетью. Нарративом их существования является Интернет, чаще всего, мобильный. Черпая нужную информацию преимущественно в цифровой среде, они легко и непринужденно обращаются с гаджетами, в то же время, испытывая стеснение при личном общении. В мире современных трендов они – опытные потребители. Как отметила Дж. Коатс, для них характерны клиповое мышление, работа в режиме многозадачности, инфантилизм, интровертность [2]. Чтение этого поколения уходит в цифровую среду, меняются его форматы: мини-новости, посты, статусы в социальных сетях. Для них характерны нелинейные

динамичные формы чтения. В сравнении с предыдущими поколениями – они «инопланетяне». В этой связи изучение читательского поведения данной социальной группы становится привлекательным и весомым научным поводом. Как же читает поколение Z сегодня, какие факторы наиболее значимы для его читательской деятельности?

Чтобы ответить на эти вопросы, в настоящее время на кафедре библиотечно-информационной деятельности Челябинского государственного института культуры разрабатывается программа комплексного исследования «Чтение современной молодежи: стимулы и практики». Значимость исследования связана с необходимостью осмыслить радикальные изменения в сфере чтения молодых людей, происходящие на фоне трансформации всей системы издания, распространения и читательского взаимодействия с текстом. Для проведения эмпирического исследования, направленного на выявление стимулов и практик чтения учащейся молодежи, важно на предварительном этапе уточнить базовые понятия (*стимулы и практики чтения)* и найти эмпирические индикаторы их проявления.

Что есть стимул? Слово *стимул* произошло от лат. *stimulus;* так называли остроконечную палку, погоняющую быков. В переводе с французского это слово обозначает «раздражитель»; с немецкого – «побуждение к действию». В русский язык понятие влилось со второй половины XIX века и с течением времени слово приобрело переносный смысл. Сейчас оно понимается как причина, поощрение или побудительное средство.

Стимулами чтения могут выступать различные побуждения: внутренние и внешние. Различного рода рекомендации, учебные задания, тесты, реклама, полиграфические приемы оформления книги, экранизации, ориентированные на читателей формы библиотечного воздействия, мероприятия в системе деятельности по поддержке и развитию чтения – это внешние стимулы. Мотивы, сформированные на основе личностных потребностей, выступают в качестве внутренних стимулов, и, как правило, отражают стремление человека к саморазвитию [3]. Для поколения Z, в его соответствии с характерологическим чертами, наиболее значимыми стимулами чтения могут быть сетевые активности, визуальные образы, рекламное воздействие, ценности определенных субкультур, интерпретативных сообществ, стремление к одобрению и личному успеху.

Далее определим, что есть практика. Ядро понятия кроется в его переводе. *Практика* (от греческого *praktike, praktikos,* что означает «деятельный, активный»). Таким образом, семиотическая парадигма понятия обладает ярко выраженной деятельностной характеристикой. Если стимул – воздействие на объект преимущественно извне, то практика чтения реализуется в материальной, чувственно-предметной целеполагающей деятельности индивида посредством личных усилий, прилагаемых к разрешению задач, связанных с проявлением читательской активности.

Практики чтения с течением времени претерпевали различные трансформации; как отметила М. Ю. Гудова, они реализовались в историческом процессе в таких разновидностях чтения, как чтение-разглядывание, чтение-листание, чтение-комментирование, чтение-прослушивание, чтение-понимание, чтение-ощупывание [1]. На смену традиционным практикам, связанным с чтением бумажных книг, посещением библиотек, формированием домашних книжных собраний, пришли практики, обусловленные информационными технологиями. Устойчивый тренд названных практик – экранное чтение в его различных форматах: визуальное, аудиальное, сенсорное. Практики чтения поколения Z связаны с предпочтением цифровой среды, текстам малых форм (мини-новости, твиты и статусы в сетях), нелинейным, фрагментарным чтением. Для этих практик характерно использование в качестве каналов и стимулов чтения сайтов книжных издательств, книготорговых фирм, книжных интернет-магазинов, библиотек, блогов и рекомендательных сервисов, фан-клубов, сетевых сообществ, связанных литературой и чтением.

Для системы работы по поддержке и развитию чтения важно знать, какие стимулы являются определяющими для поколения Z, и в каких практиках реализуется его читательская активность. Без этого невозможно преодоление поколенческого разрыва и выработка опти-

мальной идеологии взаимодействия с молодыми людьми, поиск оптимальных путей, средств и форм активизации их читательской деятельности.

Список литературы:

1. Гудова М. Ю. Современное чтение как деятельность, культурная практика и социальный институт [Текст] / М. Ю. Гудова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 30 (245). – С. 100–104.
2. Коатс Дж. Поколения и стили обучения [Текст] / Дж. Коатс. – Москва : МАПО, 2011. – 121 с.
3. [Тихомирова И. И.] Мотивация чтения: стимулы, мотивы, потребности [Электронный ресурс] // URL: http://rusla.ru/rsba/pdf/Tixomirova-MOTIVACIYa-ChTENIYa.pdf. – Дата обращения: 06.03.2017.
4. Шамис Е. Теория поколений [Текст] / Е. Шамис, Е. Никонов. – Москва : Университет «Синергия», 2017. – 140 с.

К. В. Кирьянова,

магистр библиотечно-информационной деятельности, библиотекарь отдела книгохранения
Челябинской областной универсальной научной библиотеки, г.Челябинск
Научный руководитель – Аскарова В. Я., доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор

«ЛЕТНИЙ ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ» ИЛИ «ЛЕТНЯЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ ПЛОЩАДКА»?

Сегодня человеку, загруженному повседневными делами, живущему в бешеном ритме, просто некогда читать, посещать книжные магазины и библиотеки. Идет процесс утраты стратегий поведения, направленных на удовлетворение потребностей к чтению, а, значит, постепенно может угаснуть и сама потребность. В летний период наблюдается общий спад работоспособности наряду с желанием интересного и приятного времяпрепровождения. В связи с таким положением возникает вполне логичный вопрос: может ли библиотека соответствовать сезонным потребностям своих читателей, создать для них комфортную, творческую атмосферу, и, не утрачивая своей главной функции – продвижение книги и чтения, завоевать новых читателей? Ответ однозначно, положительный. Поэтому библиотеки стараются выйти за свои стены и сделать шаг навстречу читателю: летом они выезжают в парки отдыха и на площади города, размещают на проспектах или возле своих зданий под навесами и тентами различные книжные выставки. Библиотекари активно работают с прохожими, привлекая акциями и конкурсами, устраивают концерты, флеш-мобы и иные интерактивные мероприятия. Все это происходит на открытом воздухе, что отвечает сезонным потребностям горожан проводить больше времени вне помещений в теплое время года. Такая организация библиотечного обслуживания появилась в первые годы советской власти и получила название *летних читален*, которое закрепилось вплоть до 1970-х гг. [1].

Однако в журнале «Библиотекарь» за 1971 год мы впервые встречаем название *читальный зал на природе* [2]. Затем начинает использоваться и словосочетание *летний читальный зал*. Оно стало настолько привычным и распространенным, что даже в 2000-е, когда формы работы изменились, расширились, название таким и осталось: «Летний читальный зал под открытым небом» (Архангельская ЦБС), «Читальный зал под открытым небом» (Вологодская областная юношеская библиотека им. В. Ф. Тендрякова), «Передвижной летний читальный зал» (Дальневосточная государственная научная библиотека), «Читальный зал кота Мурлыки для книгообмена» (Нижегородская государственная областная детская библиотека) и др.

Практически в течение всего советского периода летний читальный зал выполнял расширенные функции: применялись и громкие читки, и рассказывания, проводились конкурсы, викторины, выставлялись плакаты и специальные уголки с различными вопросниками и газетными вырезками. Это представляется вполне оправданным; что бы ни происходило в летнем зале, все равно ведет к чтению. Возможно, в таком случае имеет смысл принять название *чи-*

тальный зал и для современных концепций? Оно понятно и привычно. Однако в наши дни имеются и примеры использования названия *библиотечная площадка*: «Детская библиотечная площадка» (г. Аткарск Саратовской области), «Интерактивная библиотечная площадка (Ярцевская районная центральная библиотека), Библиотечная площадка «Читай-город» (г. Орск Оренбургской области), «Библиотечная площадка в рамках проекта «Летние читальни», (Восточный округ Московской области), «Библиотечная площадка «Возрожденный край» (Библиотечная система г. Черняховск), «Библиотечная площадка "Мы все из народа"», работавшая в День города (ЦБС г. Ярославль), «Библиотечная площадка с виртуальным музеем», которая была открыта в дни Медового фестиваля (библиотеки г. Псков) и т.д.

Как видим, название *площадка* применялось и в ситуации сезонной работы, и в случае одноразового выхода библиотеки за стен в порядке сопровождения городских мероприятий. Также стоит обратить внимание и на совершенно иные названия летней работы библиотек на открытом воздухе. На сегодняшний день имеется их огромное разнообразие: «Книги в парках», «Наедине с мечтой», «Библиотека под зонтиком», «Бродячие лекции», «Библиотека для безбилетников», «Книжный шатер», «Книга под солнцем», «Парковая библиотека», «Библиотека под открытым небом», «Литературное кафе», «Лето книжное, будь со мной!», «Читающий сквер», «Библиотека-citi», «Летние книжные аллеи» и т.п. Напрашивается вывод о том, что библиотеки стремятся к броскому названию, запоминающемуся горожанам, чтобы его можно было передавать «из уст в уста». К примеру, Летний читальный зал ЧОУНБ в июне 2017 г. назвали «Летняя площадка «Что делать?». Эта концепция, так же, как и в известном романе Чернышевского, предполагает наличие вариантов, своего рода моделей действий в летний период для полноценного личностного развития и роста, достижения «удовольствия в широком смысле».

Какое же сегодня название представляется наиболее правильным дать летним точкам библиотечного обслуживания?

Определения *летний* или *летняя* означают использование этой формы работы, как правило, в летний период. Хотя иногда летний читальный зал открывается уже с мая, а заканчивает свою работу в сентябре. За рубежом, к примеру, особенно в теплых странах, вообще не знают такого понятия, как *летний читальный зал*, там открываются *уличные библиотеки*, которые работают круглый год. Однако климат России в большинстве городов не позволяет библиотекам в холодный период выходить на улицу, это было бы некомфортно и даже опасно. Теперь подробнее выясним отличия понятий *читальный зал* и *библиотечная площадка.* Исторически *читальный зал* – это форма обслуживания читателей, предусматривающая выдачу произведений печати и других документов для работы в помещении библиотеки, специально оборудованном для читателей и работы с документами. По сути, он предназначен именно для этого. Однако на сегодняшний день библиотеками проводится очень много различных мероприятий в тех же читальных залах: встречи, концерты, театральные постановки, лектории и т.п. При этом библиотеки остаются верны названию *летний читальный зал*, хотя оно уже не отражает расширяющийся функционал деятельности. Возможно, пришло время прибегнуть к тем названиям, которые бы отражали суть этой деятельности?

Каково же в этом случае будет преимущество термина *летняя библиотечная площадка*? *Библиотечная* – так как она является частью библиотеки, а в ее задачи входит не только продвижение книги и чтения, но и услуг библиотеки, повышение книговыдачи и количества читателей за ее стенами. Однако это происходит, во-первых, потому, что она еще и *летняя,* что обеспечивают летняя атмосфера, открытый воздух и доступность книги, а, во-вторых, она дает возможность не только читать, но и творчески проявлять себя, играть, «заражаться» новыми читательскими смыслами, чему способствует интерпретация различных идей в игровой и интерактивной форме. В наши дни здесь используются такие формы продвижения книги и чтения, как викторины, квесты, книжные гадания, поэтические перфомансы, мастер-классы, интеллектуальные игры, книжная дегустация, конкурсы, акции, лектории и дискурсы, консультации. Интерактивность при работе на улице подразумевает

непосредственную коммуникацию с читателем, она предполагает его активную роль. К примеру, обычная информационная выставка превращается в инструмент и одновременно в объект массовой работы, привлекая новых читателей и повышая интерес к литературе определенной тематики; посетитель площадки (возможно, случайный прохожий) не просто знакомится с выставкой, листает книги, а вовлекается в некоторую игру, в которой он получает информацию о представленных экземплярах и может определенным образом проявить себя, открыть в себе скрытый потенциал, узнать о себе или своих способностях что-то новое. В информационный век очень трудно удивить людей новой информацией, но *летняя библиотечная площадка* предлагает возможность самовыражения в живой беседе, которая предполагает участие как двух человек, так и более, вплоть до масштабов аудиторных выступлений и *круглых столов* с большим количеством участников, что так необходимо современному человеку, нередко лишенному продуктивного и неформального общения в реальной жизни.

Выбор и применение интерактивных форм работы зависит от множества факторов: концепции, тематики тех или иных мероприятий, творческого потенциала коллектива, технических возможностей, целевой аудитории, места расположения летней площадки и типа библиотеки. Последнее также имеет немаловажное значение, ибо определяет структуру фонда и целевую аудиторию. Интерактивность и разнообразие форм при работе на улице не может быть описана понятием *летний читальный зал.* Предоставление возможности читать – это преимущественно техническая услуга, а ведь именно она и характерна для названия *летний читальный зал*. Понятие *летняя библиотечная площадка* с присущим ей разнообразием форм библиотечной работы, возможностями вовлечения в ее деятельность сторонних организаций позволяет наиболее точно отразить роль культурного посредника между читателем и книгой. *Площадка* в переносном смысле – это набор организационно-технических мероприятий для обеспечения деятельности в определенной сфере. В данном случае, в библиотечной. Видится вполне приемлемым использование именно этого словесного обозначения.

Представляется, что в терминологических справочных изданиях и научных работах по библиотечному делу должны быть представлены оба термина с соответствующей интерпретацией. На практике правомерны оба варианта: если предполагается преимущественно чтение (тихое или громкое), иные мероприятия, непосредственно связанные с книгой, то устоявшееся название *летний читальный зал* в данном случае вполне подходит. Но если библиотека создает пространство для содержательного досуга с приглашением различных партнеров, осваивает разнообразные культурные программы и интерактивные формы, лишь косвенно ведущие к чтению (разжигание любопытства, формирование новых интересов, создание условий для общения, самопрезентации), то в этом случае будет более точным будет наименование *летняя библиотечная площадка.* От выбора названия зависит и то, как следует обозначать тех, для кого она создан этот способ библиотечного обслуживания: в первом варианте (*летний читальный зал*) это *читатели*, а во втором – *посетители (или гости) летней библиотечной площадки,* которых желательно превратить в *читателей.*

Список литературы:

1. Правдина А. Летняя работа у кожевников / А. Правдина // Красный библиотекарь. – 1929. – № 5–6. – С. 90–92.
2. Страшнов В. Читальный зал на природе / В. Страшнов, Г. Страшнов // Библиотекарь. – 1971. – № 5. – С. 56–60.

А. У. Баев,
студент I курса направления подготовки Издательское дело
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Запекина Н. М., кандидат педагогических наук, доцент

ПРОДВИЖЕНИЕ КНИГ С ПОМОЩЬЮ СЕТИ ИНТЕРНЕТ В ИЗДАТЕЛЬСКОМ ДЕЛЕ

Что такое Internet сегодня? Это пространство для развлечения или серьезный инструмент для бизнесменов? Многие говорят, пишут книги, проводят всевозможные выставки, семинары и конференции о возможностях использования Сети. Конечно, больше всего материалов на эту тему можно найти в самой Сети. Таков уж дух Internet – на всякий вопрос в нем можно найти ответ или ссылку на соответствующую литературу. Просмотр различных серверов, которые могут содержать списки книг и периодических изданий, анонсы многочисленных семинаров и конференций дают возможность оценить Интернет.

На сегодняшний день издательские дома стараются выбирать наиболее эффективные методы рекламы собственной продукции, применять современные методы и средства ее продвижения. Исходя из того, что под продвижением понимается комплекс маркетинговых мероприятий, целями которых являются увеличение доли товара, услуги, компании или бренда на рынке, вывод товара на рынок, увеличение узнаваемости, привлечение новых клиентов, то продвижение издательства в Интернете легко может стать основным элементом рекламной стратегии. «Стоимость привлечения одного клиента из вэб-пространства значительно ниже, нежели при использовании других рекламных каналов, поэтому веб-маркетинг в практическом применении значительно эффективнее классических способов продвижения. Кроме того, в своем арсенале он имеет довольно много эффективных и недорогих способов продвижения готовой продукции»[2, с. 239].

«Реклама издательства в Сети влечет за собой увеличение посещаемости электронных версий изданий, развитие конкретных товаров, рекламу Интернет-магазина издательского дома. Принимая во внимание, что издательские дома больше нацелены на сбыт продукции конечным потребителям, для них будет актуален следующий набор рекламных инструментов: создание промо-сайтов издательства, продвижение издательства в интернете, подготовка медийно-контекстных баннеров и медийной рекламы издательского предприятия» [1, с. 60]. Создание промо-сайта, к примеру журнала, даст отличную возможность повысить объем потенциальной аудитории, а электронная версия журнала – привлечь не только новых клиентов, но и хорошо подойдет для показа постоянным. Также промо-сайт дает возможность организовать подписку на издание и другие формы интерактивного взаимодействия «редакция издания» – «читатель».

«Продвижение издательства в Сети интернет проводится с целью оптимизации сайта, какого-нибудь определенного продукта издательства, чтобы вывести его в ТОП поисковых систем, для того чтобы повысить посещаемость сайта. Выполняется согласно предварительному набору слов, которые должны будут оговориться заранее и интересующих в первую очередь потенциальную аудиторию потребителей продукта. Обычно выведение сайта в ТОП поисковых систем занимает 2–3 месяца, после этого требуется производить работы по поддержке достигнутых результатов» [3, с. 156].

Медийно-контекстный баннер создается по ключевым словосочетаниям, которые обговариваются заранее в результатах поиска Яндекса и Рамблера и множества тематических сайтов. Баннер способен привлекать большое количество посетителей за счет своего необычного формата, который представляет собой анимационное или статичное изображение «Реклама издательства в Интернете, такая как баннерная или медийная реклама, может быть размещена на высокопосещаемых ресурсах (развлекательных, новостных, деловых и т. п.). Может иметь различный формат, и соответственно быть имиджевой, т. е. продвигать бренд продукта издатель-

ства, сообщать о каких-либо значимых событиях, новостях, обзорных статьях и тому подобных материалах» [4, с. 142].

Таким образом, продвижение издательской продукции с помощью сети Интернет имеет явные материальные и технологические преимущества, позволяет реализовать дружественные современному потребителю медийные форматы маркетинга и рекламы. Вместе с тем, практика работы современных издательств свидетельствует о том, что они не в полной мере используют перечисленные возможности в силу объективных и субъективных обстоятельств (отсутствие специалистов по маркетингу, средств на осуществление веб-продвижения, неосвоенность технологии и маркетинговых ресурсов). Преодоление препятствий видится основным перспективным направлением оптимизации товародвижения и распространения издательской печатной продукции, прежде всего, для региональных, мелких и средних издательств, продукция которых нуждается в узнаваемости.

Список литературы:

1. Иншакова Н. Г. Реклама в печатных изданиях и печатная реклама: о проблемах терминологии, классификации и качества / Н. Г. Иншакова // Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2005. – № 3. – С. 57–64.
2. Овчинникова Р. Ю. Дизайн в рекламе: основы графического проектирования: учеб. пособие. – Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 239 с.
3. Смирнова Ю. В. Разработка и технология производства телевизионного рекламного продукта : учеб. пособие / Ю. В. Смирнова. – Москва : МГУП, 2009. – 156 с.
4. Смирнова Ю. В. Реклама и продвижение товара : учеб. пособие / Ю. В. Смирнова. – Москва : МГУП, 2010. – 142 с.

И. И. Кревина,

студентка III курса направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научные руководители: Лазарева Л. Н., кандидат педагогических наук, профессор;
Гришанина-Мошкина О. В., кандидат культурологии, доцент

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРАЗДНИКИ КАК УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЕСА МОЛОДЕЖИ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ЧТЕНИЮ

Человек должен иметь четкое представление о культурном наследии, традициях, обычаях, обрядах, которые передаются из поколения в поколение. Это очень важно, поскольку со сменой времени подчас меняются и ценности, а значит, есть вероятность утраты каких-либо проявлений нашего прошлого. Подобный риск побуждает нас найти доступные рычаги воздействия на массы. Одним из них является праздник.

Существует много интерпретаций понятия «праздник». Одни исследователи говорят, что праздник есть антитеза будней, другие связывают его с локализацией свободного общения в определенных границах места и времени, иные придерживаются мнения, что праздник – форма отдыха, удовлетворяющая человеческую потребность в общении в мажорной обстановке [1]. Русский философ М. М. Бахтин писал: «Праздник – первичная форма человеческой культуры» [1]. Это верно, потому что праздник обладает природной способностью ритуализировать быт, представлять его в художественно-образной форме; он является своеобразным проводником культуры из прошлого в настоящее. Конечно, со временем традиции принимают новые формы, но канва остается неизменной.

При помощи праздника и участия в нем воспитываются глубокие нравственные качества. К одним из более удачных примеров праздников, воспитывающих нравственность и моральные установки, можно отнести праздники литературы. Несмотря на то, что праздник сам по себе является активным носителем культурного наследия, одного этого порой бывает недостаточно и именно тогда на помощь приходит литература. Она, как правило, несет в себе воспи-

тательный характер и как никто другой учит человека жизни, учит мыслить и развиваться. Начитанный, образованный человек всегда будет интересен для окружающих.

В современном мире люди не проявляют особого интереса к чтению, с течением времени уровень литературной просвещенности становится все ниже. Правительство, многие литературоведы и деятели культуры предпринимают шаги, способствующие повышению интереса народа к художественной, научной и публицистической литературе. Создаются различные фестивали, конкурсы, праздники, семинары, союзы и мн. др. над которыми работают талантливые режиссеры и организаторы досуговых мероприятий, привлекая внимание людей различными художественными средствами воплощения. Эти способы вовлечения весьма эффективны, поскольку в основе лежит не только познавательность, но и зрелищность.

Рождение литературы оказало большое влияние на историческое и нравственное самосознание человека. Исторические произведения дают возможность народу размышлять над участием в мировой истории, осознать истоки современной обстановки, а также ответственность перед следующим поколением. Нравственные произведения помогают распространить идеи причастности каждого человека к судьбе народа и страны, воспитывают уважение к народам и в то же время чувство патриотизма и толерантности. Литература была и будет актуальна во все времена. Без письменности и литературы, которые несли в себе историю, нравственность и патриотизм, исторические и культурные памятники будут молчать.

Согласно мнению исследователя современности И. Кондакова, литература выполняет функцию нескольких культурных составляющих: публицистики, философии, общественно-политической деятельности и социальных наук [2]. За счет своей способности метафорически сообщать о том чего нельзя говорить буквально, она служит гласности в безгласном обществе. В России литература преобразовалась из искусства в ряду других видов искусств в синтетическое, универсальное культурное явление, способное замещать неполноценные отрасли, которые отвечают за функции познавательные, регулятивные, мировоззренческие и многие другие.

Литература несет огромную нравственно-этическую, социально-философскую и познавательно-мировоззренческую ответственность перед обществом [3]. В трудных жизненных ситуациях человек обращается к книгам, впитывает ее мудрость, ищет вдохновение, получает если не физические, так духовные силы. Произведения многих авторов, особенно классиков, помогают нам в решении многих жизненных проблем. В истории России можно встретить немало талантливых авторов, чувствующих окружающий мир и людей. Среди них – великий поэт и писатель Александр Сергеевич Пушкин, внесший огромный вклад в развитие и распространение русской литературы.

К великой радости, культура чтит свою историю. Имя Александра Сергеевича Пушкина носит множество культурных объектов: в его честь названы многие улицы, музеи, школы, университеты, библиотеки. Проходят праздники «Пушкинские дни», способствующие повышению культуры населения, пробуждающие интерес к отечественной литературе. Праздники Пушкина отмечаются по всему миру. Организаторы стараются внести в каждый праздник что-то новое, чтобы привлечь как можно больше людей.

С ипользованием метода случайной выборки рассмотрим как проводятся пушкинские праздники в Италии, Венгрии, Китае, Великобритании, Болгарии, Монголии и Румынии; при этом не будем забывать российский опыт проведения литературных пушкинских праздников на разных площадках: село Михайловское, гг. Барнаул, Санкт-Петербург, Туапсе, Большие Вяземы, Миасс, Челябинск, Златоуст, Екатеринбург, Магнитогорск.

Анализируя данные площадки проведения пушкинских праздников, можно сделать вывод, что главным условием-традицией этих мероприятий является чтение произведений А. С. Пушкин. К примеру, Венгрия в 2015 г. запустила огромную международную акцию «Читаем А. С. Пушкина на разных языках», которая распространяется с невероятной скоростью, развиваясь и совершенствуясь. Люди читают А. С. Пушкина в Польше, Венгрии, Китае, Великобритании, Болгарии, Румынии и мн. др. странах. К акции присоединились и страны ближнего зарубежья

(Казахстан, Дагестан, Таджикистан и др.). Произведения великого поэта были прочитаны на венгерском, английском, испанском, украинском, армянском, французском, японском, португальском, монгольском, румынском и немецком языках. В России Пушкинские чтения являются канвой мероприятий, на которую уже потом накладываются дополнения иного характера.

Российские творческие деятели стараются как можно больше рассказать о творческом пути Александра Сергеевича Пушкина, практически ни одно мероприятие не обходится без биографической справки о поэте. В мировой практике с подобным можно столкнуться в Болгарии, где подготовлен цикл документальных фильмов, посвященных литературному наследию русского поэта.

В России пушкинские праздники собирают огромное количество известных актеров, писателей и поэтов. Так, например, в село Михайловское неоднократно приезжали Иван Козловский, Борис Полевой, Ярослав Смеляков, Роберт Рождественский, Евгений Евтушенко, Петр Алейников, Белла Ахмадулина, Олег Митяев и др. На таких праздниках нередко можно услышать прекрасную классическую музыку. Село Михайловское порадовало гостей выступлением музыкантов из Великих Лук, а после праздника у костра собрались барды. В Барнауле музыка Пушкинского слова изящно оттенялась мелодиями, которые филигранно исполняли студенты Алтайского государственного музыкального колледжа и учащиеся музыкальной школы № 1 и команда «Демидов-квартет» Государственной филармонии Алтайского края. В Больших Вязьмах выступила группа «UMA2RMAN», а также прошел акустический концерт Варвары Визбор. В уральской практике можно выделить г. Златоуст, где на празднике «Идут века, а Пушкин остается» прозвучали романсы М. Глинки и А. Рубинштейна в исполнении Нины Горловой. В Магнитогорске выступили студенты консерватории с песнями и романсами, клуб авторской песни «Феникс» и другие вокалисты, а завершил праздник церковный хор кафедрального собора Вознесения Христова. В Челябинске звучали известные арии и романсы на стихи Пушкина. Надо заметить, что за рубежом музыкальное сопровождение практически не встречается.

В мировой и российской практике постановки и организации литературных праздников широко используется театрализация. Например, в Италии в «Русском бале в честь А. С. Пушкина» ведущими были артисты в образах Александра Пушкина и его жены Натальи Гончаровой, точно такой же ход использовался в г. Златоуст (Урал). В Санкт-Петербурге в Пушкинский день был организован интерактивный спектакль Петербургского музея кукол. В Больших Вязьмах проводятся спектакли, карнавальные шествия Антикварного цирка, представления домашнего театра «Играем с Пушкиным». В селе Михайловском во время всероссийского пушкинского праздника поэзии проводится фестиваль молодежных театров, где особое внимание получил русскоязычный театр «Балаган» из Испании. В Барнауле поразил всех гостей Кот ученый, который устроил импровизированное Лукоморье. В Челябинске на празднике «Душа в заветной лире» театралы исполнили фрагменты танцев пушкинской эпохи (менуэт, полонез, вальс, польку).

Можно отметить то, что зарубежные праздники менее эмоциональны и зрелищны в сравнении с российскими; в которых помимо всего перечисленного также проводятся различные игры, викторины и опросы.

Исходя из приведенных выше примеров, можно сделать вывод, что пушкинские праздники востребованы среди современного общества. Они вызывают глубокий интерес людей к происходящему, продолжают развиваться по всему миру, приобретая новые интересные формы. Люди, побывав на таком мероприятии, уже никогда не останутся равнодушными к творчеству великого поэта А. С. Пушкина и к литературе в целом. Литературные праздники несут в себе множество положительных свойств, в которых нуждается человечество.

Как было сказано выше, литература является важной составляющей жизни человека. Она формирует их воспитание, благородство, жизненные принципы. Хорошая качественная литература была и будет востребована среди высокообразованных людей. И именно праздники литературы плодотворно способствуют выполнению задачи воспитания грамотного, высокоинтеллектуального, ценностно-ориентированного человека.

Список литературы:

1. Лазарева Л. Н. История и теория праздников / Л. Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГИК, 2010. – 251 с.
2. Значение литературы в жизни человека [Электронный ресурс] // Детский час : [сайт]. – URL: http://detskiychas.ru/school/rodnoye_slovo/znachenie_literatury. – Дата обращения: 28. 02. 2018.
3. Роль литературы в духовной жизни российского общества [Электронный ресурс] [Раздел книги «Культурология»] // URL: http://www.bibliotekar.ru/culturologia/63.htm. – Проверено.

Ю. Н. Шаршина,

студентка II курса направления подготовки Менеджмент социально-культурной деятельности
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Селютина Е. А., кандидат филологических наук, доцент

ИЗОБРЕТАЯ НОВЫЕ ЖАНРЫ: К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ЛИТЕРАТУРЫ ФАНФИКШН (НА ПРИМЕРЕ ФЭНТЕЗИ)

На сегодняшний день такое явление как литературное фанатство не является новинкой и заслуживает должного внимания как социально-культурный феномен, который всё активнее проявляет себя в российских реалиях. Поэтому с недавнего времени фанфикшн является объектом исследования не только зарубежных, но и российских учёных.

Сегодня литературой начали называть все, что имеет словесную оформленность. Появилось такое явление как сетература, она показала возможность существования автора вне привычных социальных институций (толстых литературно-художественных журналов, издательств и т. п.) [4, с. 367]. По словам Е. А. Селютиной, «многие известные в настоящее время авторы, такие как Верочка Полозкова, Линор Горалик и Сергей Кузнецов вышли из интернет-пространства. Мы не стремимся доказать, что сетература и фанфикшен как её разновидность является гарантированным и полностью легитимным способом вхождения молодых авторов в ряды литераторов. Однако и отрицать такую возможность мы не можем» [4, с. 367].

Одной из отличительных черт фанфикшена является «статус автора». Если в древнерусской литературе автором, творцом является ни много ни мало, сам Бог, действующий через «избранных» людей, позже с укреплением светской литературы писателями становятся люди, получившие соответствующее образование и обладающие богатым жизненным опытом, то в XXI в. автором может стать кто угодно от 14-летнего подростка до домохозяйки. С появлением сети интернет возможности коммуникации многократно увеличились. Сегодня, чтобы поделиться с кем-то своим мнением, вам не нужна личная встреча или долгая почтовая переписка, достаточно лишь несколько раз кликнуть мышкой. В связи с этим многие люди взялись за перо: кто-то ограничивается краткими фразами на своей странице, кто-то ведёт личный блог, где размещает свои мысли касательно того или иного явления, а кто-то пишет фанфики, пробует себя в литературе, проверяя реакцию читателя, оттачивая свое мастерство. Несомненно, есть те, кто пишет просто, чтобы писать, но среди фикрайтеров немало и тех, кто действительно способен к созданию самостоятельных, самоценных произведений, для кого фанфик является полем для производства новых жанров.

Фанфик (также фэнфик; от англ. fan – поклонник и fiction – художественная литература) можно определить как жанр массовой литературы, созданной по мотивам художественного произведения фанатом этого произведения, не преследующим коммерческих целей, для чтения другими фанатами [3, с. 1]. То есть фанфик появляется из заинтересованности автора каноническим текстом. Канон – оригинальное произведение (книга, фильм, сериал, комикс, телешоу), мир и герои которого используются для написания фанфика. Также существует фандом (англ. fandom, букв. фанатство) – неформальное сообщество, поклонников определенного произведения массовой культуры (толкинисты, фандом «Гарри Поттера» или «Сумерек»).

Сегодня фанфикшн представляет собой невероятных размеров корпус публикуемой ежедневно текстовой продукции. Существует огромное количество платформ для фикрайтеров

(fiction – художественная литература, write – писать), в том числе и русскоязычных. Самые известные русскоязычные сайты ficbook.net и fanfics.me содержат более миллиона фанфиков каждый. На ficbook.net только один фандом Гарри Поттера включает более 63 тысяч работ. Сайт ежедневно посещают порядка 200 тысяч пользователей, что безусловно свидетельствует о популярности данного жанра.

Чем же вызвана такая популярность? Почему люди читают и пишут фанфики? Почему кому-то интересно смотреть на знакомых и любимых персонажей через призму «чужого» взгляда?

Ответ кроется в самом определении фанфика. Фанфикшн изначально нацелен на фанатскую аудиторию, частью которой является сам автор. Читая фанфики, поклонники канона пытаются продлить удовольствие от произведения, исчерпывая информацию официальных источников, они обращаются к фанатской среде, где всегда кипит жизнь. Отдельные фандомы пестрят изобилием догадок, предположений, предложением альтернативных событий, что дает простор для обсуждений и дискуссий, для активного сетевого общения, а значит социального взаимодействия. В этом же кроется и одна из причин того, почему люди пишут фанфики. Общества фикрайтеров известны своей доброжелательностью и открытостью, стремлением помочь новичкам, а потому являются площадками для рефлексии, коммуникации и социальных взаимодействий.

Они дают возможность спрятать свою личность за никнеймом и получить оценку, критику и поддержку независимо от своего статуса в реальной жизни. Фанфик – это способ для автора почувствовать принадлежность к определенной среде, он дает фикрайтеру возможность удовлетворить потребность в признании, которой в оффлайн жизни у него может не быть.

Следующая причина возникает из специфики культуры фанатства. Поклонник какого-либо произведения замечает в сюжете некие пробелы или недосказанности, которые подразумевают эпизод, но ограничиваются лишь намёками. И тогда он решает интерпретировать их самостоятельно, продумать детали, исходя из своего видения, так и рождается фанфик. Человек стремиться ответить медиа, совершить некую интеракцию и почувствовать себя вовлечённым в процесс создания своего любимого произведения. Это стремление растянуть удовольствие от канона, как можно дольше наслаждаться им, получить продолжение или лучше понять героев и приводит к тому, что человек решается сам «играть» с персонажами. Подобно детям фикрайтеры вершат судьбы персонажей в своих творениях, при этом они «играют» по особым правилам, созданным авторами оригинала. Жанр фанфикшн всё же обязывает к мифологическому и стилевому соответствию канону. Однако существует такой жанр, как «альтернативная вселенная» (Alternative Universe, AU), где герои из канона попадают в другой мир или в другие обстоятельства, никак с каноном не связанные. Также существует предупреждение OOC (Out of Character, «Не в характере») – это означает, что характер одного или нескольких персонажей отличается от характера персонажа канона. Таким образом, фикрайтер, использующий данный жанр, получает огромную свободу действий и волен творить всё, что душе угодно. Вот здесь и пролегает тонкая грань между фанфиком и оригинальным произведением.

В популярном сознании фанатское творчество маркируется как, в лучшем случае, «вторичное» и «неоригинальное», а исследователями словесности зачастую отмечается как принадлежащие к низким проявлениям паралитературы и потому не заслуживающее серьёзного внимания [3, с. 3]. На самом же деле граница между фанфиком и оригинальным произведением не монументальна. Да, фикрайтеры непрофессиональные писатели, не имеют специального образования и опыта. Но со временем при регулярной «тренировке» навык письма оттачивается, и автор становится способен издавать свои оригинальные произведения в печатном формате. Однако возникает вопрос, перестает ли такое произведение быть фанфиком?

Ярким примером становления фанфикшена как отдельного произведения в англоязычной практике является роман «Пятьдесят оттенков серого». Автора романа, известную как Э. Л. Джеймс, на самом деле зовут Эрика Митчелл. Это обыкновенная замужняя женщина с двумя детьми. После знакомства с вампирской сагой «Сумерки» Эрика не смогла расстаться с полюбившимися героями и

приступила к написанию фанфика об Эдварде и Белле. Именно он, немного переработанный, переписанный с оригинальными именами персонажей превратился в роман «Пятьдесят оттенков серого», который стал бестселлером в США и Великобритании. Этот роман, безусловно, стал социально-культурным феноменом, побив рекорд продаж романов о Гарри Поттере и «Сумерек», вызвав бум продаж в хозяйственных магазинах Америки, в которых спрос на веревки после выхода книги вырос в два раза. Несмотря на это литературным, художественным феноменом роман «Пятьдесят оттенков серого» не стал. По стилистике он остался на уровне фанфика. Однако книга доказала, что фанфик может быть популярен не только в фанатской среде, но и среди широких масс и приносить коммерческую выгоду, важно лишь правильно подать его обществу.

Это вовсе не значит, что фикрайтеры не могут быть авторами ценных именно с точки зрения литературы произведений. Так, Ник Перумов – известный русский фантаст, в молодости был участником толкинистского движения. И первая его книга, изданная под названием «Кольцо Тьмы», фактически является фанфиком по миру Толкина. Именно она принесла Перумову огромную популярность, хоть и стала темой для критики и дискуссий. «Кольцо Тьмы» можно считать произведением, которое положило начало жанру славянского фэнтези [о жанре см. работу 2, с. 57]. После второй книги «Адамант Хенны» Перумов не писал о Средиземье и публиковал книги только по собственным мирам, однако стартовой площадкой, подарившей ему популярность, был фанфик. Так, Ник Перумов является обладателем множества премий, в том числе, на конвенте Роскон он дважды удостаивался приза «Фантаст года», а на конвенте Eurocon признан лучшим фантастом Европы в 2004 году.

Таким образом, мы видим, что грань между фанатским и оригинальным творчеством может быть разрушена. Несмотря на вторичность текста и непрофессиональность автора, превращение фанфикшена в оригинальное литературное произведение и становление автора как профессионала вполне возможно.

Список литературы:

1. Горалик Л. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиа-контентом / Л. Горалик // Новый мир. – 2003. – № 12. – С. 131–146.
2. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е. Н. Ковтун ; Москов. гос. ун-т. – Москва : Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.
3. Прасолова К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Ролинг) : дис. ...канд. филол. наук : 10.01.03 / Ксения Андреевна Прасолова. – Калининград, 2008. – 276 с.
4. Селютина Е. А. К проблеме поиска новых стратегий чтения в пору претензий к новейшей литературе: вузовская практика / Е. А. Селютина // От Года литературы – к веку чтения : коллектив. моногр. / [науч. ред.-сост. В. Я. Аскарова]. – Москва : Межрег. центр библ. сотрудничества, 2016. – С. 364–385.
5. Федорова Т. В. Социокультурный феномен фанфикшн / Т. В. Федорова // Книга в современном мире: проблема чтения и чтение как проблема : материалы междунар. науч. конф. Воронеж, 25–27 февр. 2014 г. / науч. ред. Ж. В. Грачева ; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2014. – С. 276–279.

Т. Н. Валдаева,

студентка II курса направления подготовки Социально-культурная деятельность
(постановка и продюсирование культурно-досуговых программ)
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Селютина Е. А., кандидат филологических наук, доцент

ЖИВ ЛИ РОЗОВЫЙ РОМАН: ЧИТАТЕЛЬСКАЯ СРЕДА И ПОПУЛЯРНЫЙЖАНР

В XXI веке – веке нанотехнологий и скоростей – человек меньше читает? Этот вопрос является дискуссионным. По словам Е. А. Селютиной «наряду с содержательной стороной, наполненностью событиями литература задействует очень важные механизмы нашего сознания,

механизмы удовольствия от текста. Важно не что написано, а как написано» [4, с. 373]. Вероятно, те, кто испытывают удовольствие такого рода, по-прежнему являются активными читателями. Главный вопрос: что именно предпочитает современный читатель? Если предположить, что человек стал читать больше, что именно он читает?

Доказано, что значимая часть читательской аудитории отдает предпочтение массовой литературе. Н. А. Кузьмина даёт следующее определение массовой литературе: это литература, созданная для масс и появляющаяся в условиях рыночной экономики, индустриального производства, урбанистического образа жизни, развития технологии массовых коммуникаций, унификации социальных, экономических, межличностных отношений [5, с. 64]. Жанровый спектр массовой литературы широк: детектив, авантюрно-приключенческий роман и боевик как его разновидность, фантастика (научная и фэнтези), тексты шлягеров, детские книги для «самых маленьких»: стихи и авторские сказки, подростковые приключенческие повести, повести для девочек, исторический роман, розовый (женский, любовный) роман.

Розовый роман изучали Дж. Кавелти, О. Вайнштейн, Л. Горалик и др. По словам филолога О. Вайнштейн, «розовый роман» – это литературный жанр, форма и содержание которого канонизированы [1, с. 304]. Это небольшая карманная книжка (около 200 страниц). Ее сюжет закручен вокруг любовной интриги, непременным атрибутом которой является счастливая развязка. Главная цель розового романа – это утешение и развлечение читательницы, которая будет сопереживать женским сердечным горестям, окунаться в озеро романтических грез вместе с героиней. Читатель ищет удовлетворения потребности в положительных эмоциях. Рассмотрение розового романа как отдельного жанра обычно начинается с 1740 года [2, с. 9].

Современный читатель (значительная часть читательской аудитории) ищет отдушину не в фантастике, а в литературе для души, то есть в розовом романе. Об этом свидетельствует статистика. Мы проанализировали работу самых популярных книжных издательств (см. Таблица 1).

Таблица 1

Статистика популярных книжных издательств

Издательство	Число книг, выпущенных в 2015–17 гг.	Из них романов	Исторические	Фантастика	Любов-ный роман
Эксмо	9842	4237	908	1067	1572
АСТ (изд. группа)	7880	3128	651	743	928
Просвещение (изд. группа)	3860	1209	220	287	413
Феникс	1438	621	97	103	265
Дрофа	1196	374	61	75	134
Эгмонт Россия ЛТД	1161	302	54	68	97

Из таблицы 1 видно, что розовый роман пользуется большим спросом у современных издателей. В их деятельность входят покупка авторских прав, переводы, издания. Причем есть книги в твердом перелете, а есть pocket Book (книга с мягкой обложкой). Если издательство вкладывается, есть ли спрос?

Мы проанализировали покупательскую статистику за 2016–2017 г. – сколько любовных романов прочитали интернет-пользователи по: [3; 6; 7].

Таблица 2

Покупательская статистика любовных романов

Сайт	Твердый переплет	pocketBook
Amazon.com	11600 чел.	3560 чел.
Bookmate	17276 чел.	7892 чел.
Лабиринт.ру	13562 чел.	5760 чел.

Значит, усилия издателей сочетаются с интересом читателей и розовый роман жил, живет и будет жить.

Так почему же женский или розовый роман не теряет своей актуальности в наши дни? Сюжет женского романа прост: первоначально это история Золушки, ее превращение в принцессу, это любовные приключения молоденькой девушки, неискушенной соблазнами, чистой, светлой, которая находит свою любовь. Путь этот долог, большая часть – это борьба самой с собой и своими желаниями. В финале розового романа – долгожданное счастливое воссоединение возлюбленных, ощущение гармонии и полного счастья, причем переплетающейся с наивной чистотой и наивностью героини [1, с. 308].

Отечественный любовный роман прошел свой путь жанрового становления от примитивных сказок о Золушках до сложного жанрового объединения, сочетающего в себе черты любовного, иронического и авантюрного романа. Русский любовный роман отражает «дух времени», воспроизводит гендерные стереотипы об отношении мужчины и женщины, показывает повседневную картину.

Массовая литература, в частности розовый роман, привлекательна тем, что читатель уходит от действительности в мир иллюзий (эскапизм), и герои в таких произведениях вселяют в человека надежду, компенсируя неудовлетворенность бытием. Ведь и вправду, читатель, читая женский роман, убегает от реальности и попадает в сказку. Основной фактор привлекательности розовой беллетристики – удовлетворение потребности в положительных эмоциях.

Мы выявили топ-10 любовных романов последнего десятилетия:

1. Джеймс Э. Л. 50 оттенков серого
2. Гарвурд Д. Тайна
3. Демина К. Невеста
4. Джеймс Э. Л. 50 оттенков свободы
5. Кузьмина Н. Попала!
6. Линдсей Д. Принцесса
7. Бэнкс М. Страсть
8. Джеймс Э. Л. Грей
9. Сагг З. Девушка Online
10. Майер С. М. Сумерки

Заметим, что кинематограф шагает в ногу с литературой. Экранизация популярных произведений только на первый взгляд может оттеснить книгу как источник вдохновения. Но книга, бесспорно, доступнее и через книжные магазины, и библиотечные фонды, и книги онлайн – любого формата (как и двадцать лет назад, чтение в метро, в транспорте, в ожидании очереди все так же популярно). В суете проблем и быстро ускользающем времени человек всё же «и жить торопится, и чувствовать спешит».

Несмотря на то, что существует много качественной художественной литературы, критики прилагают усилия к продвижению качественной литературы, жанр никогда не умрет, так как помогает нам убежать от реальности. Розовый роман обеспечивает читательский спрос на произведения, где мечта – это реальность, где желание любить и быть любимым – вполне осуществимы, где сказка – рядом, ведь для того, чтобы быть счастливым необязательно совершать подвиги, достаточно найти свою вторую половинку, обрести гармонию самим собой и окружающим миром.

Список литературы:

1. Вайнштейн О. Розовый роман как машина желаний [Текст] / О. Вайнштейн // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 22. – С. 303–331.
2. Головина Е. В. Особенности женского романа как жанра литературы [Текст] / Е. Головина // Молодой ученый. – 2017. – № 2. – С. 8–12.
3. Лабиринт.ру [Электронный ресурс] : [официал. сайт]. – URL: https://www.labirint.ru/search. – Проверено: 17.03.2018.
4. Селютина Е. А. К проблеме поиска новых стратегий чтения в пору претензий к новейшей литературе: вузовская практика [Текст] / Е. А. Селютина // От Года литературы – к веку чтения : кол-

лектив. моногр. / [науч. ред.-сост. В. Я. Аскарова]. – Москва : Межрегион. центр библ. сотрудничества, 2016. – С. 364–385.
5. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] // TextoLogia.ru. Журнал о русском языке и литературе : [сайт]. – URL: http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/?q=456. – Проверено: 17.03.2018.
6. [Amazon]. Топ книг [Электронный ресурс] : [официал. сайт]. – URL: http://top-knig.ru/top-knig/luchshie-knigi-2017-goda/luchshie-knigi-2017-po-versii-amazon/. – Проверено: 17.03.2018.
7. Bookmate [Электронный ресурс] : [официал. сайт]. – URL: https://ru.bookmate.com/. – Проверено: 17.03.2018.

Т. С. Лихватских,
студентка II курса направления подготовки Менеджмент социально-культурной деятельности
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Селютина Е. А., кандидат филологических наук, доцент

ФАКТОРЫ УСПЕШНОСТИ СТОРИТЕЛЛИНГА: СЕРИАЛЫ КАК НОВОЕ ЧТЕНИЕ НА НОЧЬ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ШЕРЛОК», BBC)

На данный момент сериал как интеллектуальный продукт достигает пика своей популярности и становится неотъемлемой частью культуры. Особое место в сериальном производстве занимают так называемые экранизации – сериалы, снятые на основе классических литературных произведений. Экранизации воспринимаются аудиторией легче оригинальных литературных текстов, так как, адаптированные под мышление современного человека, они ускоряют процесс усвоения информации. «Возникающую в повествовании последовательность аналогично организованных эпизодов» С. Райхлин предлагает называть «серийным повествованием» [5, с. 117].

Ярким примером серийного повествования является классическая история легендарного Шерлока Холмса, написанная оригинальным создателем данного персонажа – Артуром Конан Дойлем. Она включает в себя 60 произведений. К канону также примыкают ещё несколько рассказов и пьес, написанных в соавторстве. Существование так называемой «шерлокианы» – произведений, созданных другими авторами при использовании образа Шерлока, является весомым доказательством успешности автора, как нарратора, создавшего уникальную вселенную и персонажей, к истории которых хочется возвращаться снова и снова.

Возникший недавно термин «сторителлинг» (от англ. «story», «tell») обозначает искусство захватывающего повествования. Чтобы отличать хорошую историю от плохой не обязательно быть литературным критиком. Хорошая история увлекает, плохая – вгоняет в тоску, таким образом реализуется одна из главных функций литературы – функция развлечения.

В книге «С первой фразы» Л. Крон соединила принципы писательского мастерства с открытиями когнитивной психологии: каждая история нуждается во внутреннем каркасе. Важны не просто увлекательный сюжет или хорошее владение стилем. Необходимо, чтобы история давала читателю новый опыт, помещала его в голову героя и заставляла посмотреть на мир его глазами. Вставать на место другого человека – одна из главных задач нашего мышления. Благодаря погружению в историю мы можем вставать на место другого человека, наблюдать и проживать жизнь, недоступную нам в реальности. Психолог С. Пинкер пишет об этом так: «Художественное повествование предлагает нам мысленный каталог дилемм, с которыми мы однажды можем столкнуться, и последствий тех или иных поступков, которые можно было бы тогда совершить. Какой выбор стоит передо мной, если я подозреваю, что мой дядя убил моего отца, занял его должность и женился на моей матери?» [2, с. 57].

Залогом увлекательной истории становится интеграция нескольких базовых элементов: многогранные персонажи, со своей харизмой, талантами и пороками, наличие конфликта в боль-

шинстве сцен, держащее читателя в напряжении и противостояние главного героя силе, которая несопоставимо больше и мощнее его, а также победа главного героя над ней благодаря изворотливости ума. Соединив эти элементы, мы получаем интересную и захватывающую историю [1].

Почему же на данный момент сериалы значимы наравне с литературными текстами, а то и популярнее таковых?

Популярность сериала обусловлена нетривиальностью, разветвлённостью, открытостью сюжетов, повороты которых всё труднее предугадать; а главные герои сериалов со своими проблемами так напоминают современного человека «запутавшегося» в своей «игровой» реальности» [4, с. 4]. Действительно, формат сериала позволяет создавать продолжительное метаисторическое произведение, сохраняя при этом множество сюжетных линий. Но, несмотря на это, особую роль в сериальном производстве занимают известные литературные произведения. Вопрос о литературной образованности современных потребителей информации выходит за рамки образовательного процесса и более всего связан с общей концепцией непрерывного образования, формированием «динамических компетенций», т.е. с постоянным совершенствованием гуманитарных навыков, в том числе и тех, что связаны с анализом получаемой из текста информации [6, с. 229]. Поэтому сериалы можно рассматривать как значимый компонент этого процесса. Взяв за основу признанные шедевры мировой литературы и адаптировав способ повествования под восприятие современной аудитории, можно создать настоящий информационный бум вокруг давно известного сюжета. Примерами таких экранизаций могут служить как отечественные («Мастер и Маргарита», «Герой нашего времени», «Отцы и дети», «Война и мир»), так и зарубежные произведения («Разум и чувства», «Крошка Доррит», «Оливер Твист»).

Использование классического литературного сюжета становится гарантом создания успешного медиа-продукта. Параллельное восприятие визуальной и аудиальной информации значительно упрощают процесс погружения в историю и сокращают время, потраченное на неё. В современном ритме жизни человек скорее предпочтёт потратить 40-60 минут своего времени на просмотр серии, нежели в течение нескольких дней будет читать эту же историю в текстовом формате.

Вернёмся к упомянутому выше примеру с Шерлоком Холмсом. Существует более сотни экранизаций данного произведения, но для сравнения мы возьмём самую популярную – сериал «Шерлок» (2010, BBC), рейтинг которого на популярном портале «Кинопоиск» составляет 9 из 10.

Тщательно продумав персонажей и захватывающие сюжеты, автор значительно упростил работу сценаристам современного британского сериала, которым оставалось лишь качественно адаптировать персонажей и поместить их в условия, приближенные к реальности современного зрителя.

Что же объединяет этих персонажей, временная пропасть между которыми составляет 123-и года? Основными элементами обеих историй являются сами герои.

Шерлок Холмс – активный социопат, выбравший карьеру частного детектива, приверженец дедуктивного метода, хороший знаток Лондона, талантливый во многих сферах, если в оригинале детектив не выпускал из рук курительную трубку, то его современный прототип для удовлетворения своей зависимости использует никотиновые пластыри. Даже авторское описание внешности героя викторианской эпохи подходит под образ современного героя Бенедикта Камбербэтча: «Ростом он был больше шести футов, но при своей необычайной худобе казался ещё выше. Взгляд у него был острый, пронизывающий, если не считать тех периодов оцепенения, о которых говорилось выше; тонкий орлиный нос придавал его лицу выражение живой энергии и решимости. Квадратный, чуть выступающий вперед подбородок тоже говорил о решительном характере». Герой-помощник Доктор Ватсон – постоянный спутник Холмса, врач по образованию, военный хирург, в каноничном произведении выполняет функцию летописца деяний Холмса, в сериале ведёт его блог в интернете.

Эти и другие элементы каноничного «Шерлока Холмса» становятся лейтмотивом современной версии, что подтверждает нашу мысль: грамотный сторителлинг в литературном

произведении является залогом интересной и захватывающей истории независимо от описываемого в произведении времени.

Таким образом, тесное переплетение литературных текстов и сериалов открывает возможности донесения и восприятия информации, что способствует повышению культурного уровня зрителей, предлагая универсальный и доступный пониманию формат.

Список литературы:

1. Авторский курс Максима Бодягина «Сторителлинг: как рассказывать истории и удерживать внимание слушателя» [Электронный ресурс] / М. Бодягин ; Челяб. обл. универс. науч. б-ка. – URL: https://chelyabinskaya-obl-events.timepad.ru/event/649137/. – Проверено: 23.03.2018.
2. Крон Л. С первой фразы: как увлечь читателя, используя когнитивную психологию [Текст] / Л. Крон. – Москва : Альпина Паблишер, 2018. – 304 с.
3. Матфатов О. 5 принципов захватывающей истории [Электронный ресурс] / О. Матфатов. – URL: https://newtonew.com/culture/principy-psihologii-i-iskusstvo-rasskazyvat-istorii. – Дата обращения: 01.03.2018.
4. Пеннер Р. В. Феномен современного сериала в контексте дискурсов о свободе человека [Текст] : автореф. … дис. канд. филос. наук / Регина Владимировна Пеннер. – Челябинск : ЧГИК, 2015. – 26 с.
5. Райхлин С. Последовательно или одновременно? Временная структура серийного повествования в немецкой «Песне о Роланде» [Текст] / С. Райхлин // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература, Серия 7. Литературоведение : реферативн. журн. – 2013. – № 3. – С. 116–121.
6. Селютина Е. А. Языковая личность и массмедиа: к вопросу о формировании литературной компетентности пользователей интернет-ресурсов [Текст] / Е. А. Селютина // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2017. – № 2. – С. 228–232.

А. А. Романенко,

магистрант направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Селютина Е. А., кандидат филологических наук, доцент

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РОМАНА Д. ГРИНА «ВИНОВАТЫ ЗВЕЗДЫ» В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМЫ ВЕЧНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Исследуя современный институт бестселлера, социологи литературы все чаще задаются вопросом, какие механизмы влияют на популяризацию произведения, его распространение в читательской среде. Само наполнение понятия «бестселлер» постоянно пересматривается в связи с разрушением привычных коммуникаций между автором и читателем (издатель все чаще изымается из цепочки «текст – интерпретатор» как избыточный институт посредничества), а также в связи с разрушением классического представления о литературных иерархиях (сложно говорить о современной литературе, используя привычные термины «высокая литература», «беллетристика» и «массовая литература»). Неслучайно авторы монографии «От года литературы – к веку чтения» отмечают, что мы более не можем учитывать фактор коммерческого успеха в контексте оценки новейшей литературы [5, с. 369]. Тогда перед нами встают вопросы: что вызывает отклик миллионов читателей в случае явной вторичности литературного произведения с точки зрения сюжета (storytelling) и конфликта, что делает книгу заметным явлением в современной словесности? К чему апеллирует автор бестселлера, создавая подобное произведение?

Ответим на сформулированные нами вопросы на примере романа Д. Грина «Виноваты звезды», который является безусловным и устойчивым бестселлером в США (список бестселлеров журнала The New York Times за 2012 год, № 1; был включён в список бестселлеров по версии Publishers Weekly в 2013 и 2014 гг.) и не менее популярен в других странах, в том числе и в России (Статистика «Книжного вызова–2018» показывает, что книгу уже прочитали около

19667 человек и еще более 6000 планируют прочитать). Во многом пролонгированную успешность обеспечила экранизация романа (премьера в 2014 г., режиссер Д. Бун). Роман имеет разных читателей в разных странах: если в США Д. Грин считается автором для подростков, то в России аудитория произведения – «молодые взрослые», young adults (молодые люди старше 30 лет, социально интегрированные, но не спешащие создавать семьи и иметь детей).

С точки зрения жанра роман можно интерпретировать как современный роман «воспитания», где центральным событием является психологическое, нравственное и социальное формирование личности [1, с. 198]. Типичная субъектная организация такого произведения – я-история. В данном случае рассказчиком является Хейзел Ланкастер, девушка семнадцати лет. Автор подчеркивает, что все герои произведения вымышлены (см. Предисловие от автора [2, с. 5]), но известно, что произведение написано в память Эстер Эрл. Специфика данного произведения в том, что если роман воспитания предполагает конфликт человека с самим собой и другими, а сюжет представляет собой сложный процесс самоидентификации героя в эго-истории, то в результате сущностные характеристики личности принципиальным образом меняются, но в романе «Виноваты звезды» ресурсы для самоидентификации ограничены: главная героиня больна раком, ее возлюбленный тоже.

С одной стороны, подобный конфликт не раз эксплуатировался в литературе и кинематографе (например, роман К. Исигуро «Не отпускай меня» или фильм «Достучаться до небес» режиссера Т. Яна). Его финал известен (герои неизбежно умрут, что придает всем событиям иной смысл – смерть рядом). С другой – говорить, что создание подобных произведений тупиковый путь для автора, значит включаться в дискуссию о вторичности современной литературы как таковой [5, с. 372].

В данном случае Д. Грин берет предельно обобщенные категории «любовь» и «смерть», решая их смысловое наполнение в современном мире в истории больных раком подростков. Автор полагает, что очень больной человек в самые безнадежные минуты всё еще жив. В нем присутствуют самые разные эмоции, такие как злость, юмор, цинизм, «всё то, что было свойственно человеку до болезни. Мы по привычке представляем себе больных как людей, которые переступили некую невидимую черту и находятся за ней, наблюдая за здоровыми оттуда, издалека. Но это не так. Они по- прежнему люди, со всеми потребностями, привычками, желаниями» [4]. Автор ставит вопрос: обессмысливает ли близкая смерть любовь как таковую, или может ли победить любовь смерть. Банальность подобного сюжетного решения отметили критики, подметив очевидную цитатность романа: название произведения обыгрывает слова из пьесы Уильяма Шекспира «Юлий Цезарь»: «Не звёзды, милый Брут, а сами мы / Виновны в том, что сделались рабами». Но именно Шекспир в интертекстуальном прочтении Грина позволяет вывести произведение из дискуссии о вторичности проблематики и сюжета: рок и судьба, вина и беда – проблемы вечные, а не банальные.

По сюжету книги главные герои смертельно больны раком. Больна Хейзел Грейс Ланкастер, у неё рак щитовидной железы IV стадии с метастазами в лёгких. Болен и семнадцатилетний подросток Огастус Уотерс. Но на момент встречи с Хейзел он пребывает в состоянии ремиссии. Их друг, Айзек, болен редкой формой рака, из-за которой ему был удалён один глаз и скоро должен быть удалён второй. Автор хотел воссоздать «маленькую эпическую историю о влюблённых, написанную на небольшом полотне и посвящённую не политике, войне, семейному разладу или чему-то ещё, а болезни» [4]. По характеру Хейзел близка главным персонажам других произведений Д. Грина: умна, саркастична и талантлива (как Майлз из первого романа «В поисках Аляски» (2005), Колин из «Множество Катерин» (2006) или Квентин из «Бумажных городов» (2008)). Огастус очень напоминает Аляску («В поисках Аляски») или Марго («Бумажные города»); он загадочен, красив, в силу обстоятельств ещё чаще, чем Хейзел, говорит о смерти и старается придать всем своим действиям многозначительность и скрытый смысл. Например, он часто держит во рту незажжённую сигарету, ведь «это же метафора, понимаешь: ты сжимаешь зубами то, что тебя убивает, но не даёшь этому силу убить тебя» [2, с. 20].

Для данного произведения характерен такой литературно-художественный прием, как аллюзия. Сигарета имеет для Огастуса то же значение, что охотничья шапка для Холдена Колфилда (главного героя «Над пропастью во ржи» Сэлинджера): это символ их индивидуальности, непохожести, желания быть не таким, как все. Холден крайне стесняется нелепого вида своего головного убора, и это показывает внутренний конфликт между потребностью в изоляции и жаждой дружбы; подобное противоречие характерно и для Огастуса. Таким образом, Джон Грин проводит ещё одну параллель с одним из первых романов для молодёжи, в котором нашли отражение ключевые для таких произведений проблемы. Огастус очень часто повторяет фразу, пытаясь казаться сильнее чем он есть: «Я на американских горках, идущих только вверх, мой друг» [2, с. 11].

Таким образом, центральные персонажи романа Джона Грина – обычные подростки в необычных, драматических, даже трагических обстоятельствах, оказавших серьёзное влияние как на отношение к этим юношам и девушкам со стороны других людей, так и на глубину их взгляда на мир. Грин не пытается изменить жанровую модель романа «воспитания» как такового, а, напротив, показывает, что даже краткий миг существования заслуживает оценки с точки зрения всех жизни героя. Грин говорит, что дальнее путешествие для тяжелобольного подростка – это возможно. Такой подросток может насладиться жизнью, познать её вкус в полной мере. И даже смерть, подобравшаяся так близко, не может оказаться препятствием на его пути.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма [Текст] / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – Москва : Искусство, 1979. – С. 188–237.
2. Грин Д. Виноваты звезды: роман [Текст] / Д. Грин. − Москва : Изд-во АСТ, 2017.– 286 с.
3. Давыдова В. Биография писателя Джона Грина [Электронный ресурс] / В. Давыдова // Реальные книги : [сайт] / Реал. кн. – [Б.м., б.и.], ©2014–2017. – URL: https://real-books.ru/sovremenniye-pisateli/dzhon-grin/biografia.html. – Дата обращения: 10.02.2018.
4. Зеличёнок А. А. Особенности творчества Джона Грина (на примере романа «Виноваты звёзды») [Текст] / А. А. Зеличенок // Ученые записки Казанского университета. Серия, Гуманитарные науки. – 2014. – № 2. – С. 187–197.
5. Селютина Е. А. К проблеме поиска новых стратегий чтения в пору претензий к новейшей литературе: вузовская практика [Текст] / Е. А. Селютина // От Года литературы – к веку чтения : коллектив. моногр. / науч. ред.-сост. В. Я. Аскарова. – Москва : Межрег. центр библ. сотрудничества, 2016. – С. 364–385.

Л. С. Шакирова,

студентка II курса направления подготовки Менеджмент социально-культурной деятельности
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Селютина Е. А., кандидат филологических наук, доцент

ГЕРОЙ В ПРОСТРАНСТВЕ НОВОГО МИФА: МИФОРЕСТАВРАЦИЯ В РОМАНЕ НИЛА ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСКИЕ БОГИ»

В современной литературе авторы часто прибегают к определенным сюжетам, адаптируя их для своего читателя. Многие исследователи говорят о том, что на их основе строятся все известные произведения. Отсюда можно предположить, что вся современная литература тривиальна и предсказуема. Но если пойти дальше в этих рассуждениях, то можно уйти в отрицание сущности литературы как таковой [3, с. 43]. Эта точка зрения на наш взгляд неверна, ведь каждый автор, базируясь на известной истории, рассказывает её по-своему, на основе создает что-то новое.

В современном мире обращение к мифам разных стран распространено как в киноискусстве, так и в литературе. Это связано с тем, что все известные сюжеты в той или иной степени базируются на мифах, а авторы используют их символичность для придания событиям ино-

го ценностного статуса. Мифология и её мотивы стали неотъемлемой частью современной культуры. Феноменом мифореставрации активно занимался такой ученый, как С. М. Телегин.

Миф – это античные, библейские и другие старинные сказки о сотворении мира и человека, а также рассказы о деяниях древних, по преимуществу греческих и римских, богов и героев – поэтические, наивные, нередко причудливые [2. с. 11]. Кроме того, мифы являются основой некоторых жанров литературы, например, фэнтези. Многие писатели заимствовали и использовали известные сюжеты в своих текстах, интерпретируя их по-своему. Одним из самых известных примеров могут служить произведения Дж. Р. Р. Толкин, в которых автор опирался на множество образов из легенд о короле Артуре и германо-скандинавских мифов.

Часто авторы создают собственные мифы для того, чтобы через универсальные системы показать динамику развития человечества.

В романе Нила Геймана «Американские боги» (2001) интересно проследить не только за тем, как автор заимствует известные мифологические сюжеты и образы и адаптирует их в реалиях современной Америки, но и за главным героем. Он проходит долгий путь в прямом и метафорическом смысле – герой пытается идентифицировать себя в этом мире. В нём самом происходит конфликт, возникают те противоречия, которые характерны для каждого современного человека – кем быть в мире, где всё так быстро меняется, как выбрать свой путь, к чему стремиться. Это конфликт по классификации И. М. Болотян и С. П. Лавлинского происходит между «Я» и «сущностным Я» человека [1]. Происходит столкновение героя с самим собой, с собственным прошлым и настоящим.

В романе внутренний конфликт героя происходит на фоне более масштабного конфликта – столкновение старого и нового, двух противоборствующих систем ценностей, представленных в виде двух мифологических систем. Это противопоставление двух цивилизаций через конфликт старых и новых богов. Тень, главный герой, является непосредственным наблюдателем и участником этого конфликта. Он становится частью этого мифа, его героем. Именно Тень разрешает это столкновение, раскрывая богам истинное предназначение войны.

Почему же автор использует уже давно известные сюжеты, различные символы и язык мифов в романе?

На наш взгляд, Гейман в романе пользуется таким приемом как «мифореставрация». С помощью этого термина С. М. Телегин дает описание трем путям проникновения мифа в произведение литературы. Первый путь – это заимствование мифологических сюжетов и образов; второй – создание собственной системы мифов; третий – реконструкция мифологического сознания [4]. Самый явный путь мифореставрации в романе Нила Геймана «Американские боги» – это заимствование мифологических сюжетов и образов. Именно на этот способ мифореставрации обратим внимание.

«Американские боги» – это, в первую очередь, «роман дороги», авантюрный роман, где герой по неблагоприятному стечению обстоятельств попадает на службу к загадочному мистеру Среде и отправляется в долгий и опасный путь через всю Америку. Одновременно этот роман является мифореставрацией. Основу сюжета составляет миф о гибели всех богов, который встречается в каждой культуре. Основные действующие лица романа являются богами или известными героями легенд. Нетрудно догадаться, что мистер Среда – это американское воплощение Одина, а сокамерник Тени оказывается никем иным как Локи.

В романе идёт борьба старых богов, которых люди привезли в Америку в разные времена, и новых, которые представляют собой богов скоростных магистралей, интернета и т.д. Это противостояние, в сущности, можно описать как борьбу за веру. Богам важно, чтобы в них верили. Когда в них перестают верить - они исчезнут, а, следовательно, – умирают.

Главный герой романа – Тень. Его имя отражает и то, что случилось с ним. От него осталась лишь тень после того, как он лишился всего – дома, семьи, жены. Тень повторяет этапы становления мифологического героя. Он является сыном бога, а, следовательно, – полубогом,

что свойственно многим героям мифов. Таким образом, герой находится между богами и людьми. Тень наделен исключительными качествами, например, силой, что неоднократно подчеркивается в романе. Ещё одна объединяющая черта – это путь, который он проходит. Он отправляется в путешествие, где его ждут сверхъестественные события и приключения, а также смерть и возрождение, как одно из главных испытаний.

Но Тень не чувствует себя героем. Он понимает, что он не хочет быть связан с миром каких-либо богов. Герой выбирает путь простого человека, который не нуждается в чьей-либо вере для существования.

Несмотря на то, что герой Нила Геймана имеет много схожих черт с героями универсальных мифологических систем, есть и разительные отличия. Тень действует по долгу, а не по собственному желанию. У него нет выбора и он не может свернуть с намеченного пути. Само его участие в этой войне не более чем тщательно спланированное действие, причем спланированное не им. Именно поэтому образ Тени неоднозначен.

Главный герой, находящийся в поиске самого себя, отражает основной конфликт романа, который сосредоточен между двумя противоположными полюсами. Тень не может оставить прошлое, но боится и настоящего. Конфликт старых и новых богов состоит в том, что старые боги боятся того, что уже не нужны, а новые – своей собственной быстротечности в современном мире. Обе стороны хотят власти. Именно с помощью мифореставрации в романе это столкновение становится для читателя предельно ясным.

С помощью мифов люди с древних времен объясняли события и явления, происходящие вокруг. Нил Гейман с помощью мифов объясняет те явления современности, которые больше всего затрагивают общество и его самого в частности. Это быстротечность жизни, её стремительное изменение, где недавние достижения уже завтра будут устаревшими. Главный герой подчеркивает, что обе стороны боятся одного и того же – быть забытыми в потоке времени, устать постоянно подстраиваться под человеческие желания, от которых так зависят боги. Это является одним из закономерных страхов человека в обществе – выпасть из общего потока, не успев уследить за изменениями, перестать быть «актуальным» здесь и сейчас.

В романе «Американские боги» Нил Гейман с помощью известных мифологических сюжетов описывает путь героя – конфликт, который нужно разрешить лишь избранному. Через внутренний конфликт Тени автор показывает масштабный конфликт между двумя цивилизациями, которые находятся в одинаковом положении – в страхе не успеть за течением времени.

Таким образом, через мироощущение героя и символику мифов показана неопределенность общества перед развитием, которое отвергает идеи прошлого и не гарантирует стабильность в будущем.

Список литературы:

1. Болотян И. М. Конфликт драматический [Текст] / И. М. Болотян, С. П. Лавлинский // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2. – С. 114–118.
2. Мифы народов мира : энциклопедия. В 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Совет. энцикл., 1991. – 673 с.
3. Селютина Е. А. Экспертирование современного литературного потока в пору претензий к новейшей литературе [Текст] / Е. А. Селютина // Библиотечное дело. – 2015. – № 23. – 38–44.
4. Телегин С. М. Миф и литература / С. М. Телегин // Миф – литература – мифореставрация : сб. науч. статей. – Москва ; Рязань : Узорочье, 2000. – С. 3–14.

И. Д. Гуль,
студент I курса направления подготовки Музыкальное искусство эстрады (Эстрадно-джазовое пение)
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Селютина Е. А., кандидат филологических наук, доцент

ЧТО ОСТАЛОСЬ ОТ ПУШКИНА?: ТВОРЧЕСТВО И ФИГУРА ПОЭТА В РЕЦЕПЦИИ МЕМОВ РУССКОГО ИНТЕРНЕТА

В стандарте общего основного и общего среднего образования по литературе в качестве обязательных для изучения произведений творчество А. С. Пушкина представлено достаточно широко по сравнению с творчеством других авторов. Так, в стандарте общего среднего образования обязательными для изучения представлены помимо стихотворений следующие произведения: «Полтава», «Повести Белкина», «Дубровский», «Капитанская дочка», «Евгений Онегин», «Медный всадник» [4]. Таким образом, мы можем ответить на вопрос почему Пушкин не может исчезнуть из прецедентного поля нашей культуры: директивность освоения литературного канона делает Пушкина значимой единицей нашего сознания. Как утверждает М. Загидуллина в работе о пушкинском мифе, «русская читательская аудитория живет по своим сложным законам, которые мало поддаются точному измерению и изучению, несмотря на основательные усилия эти законы открыть и исследовать. Российское массовое сознание конца XX века во многом ″гомогенизировалось″, ″демократизировалось″, ″уравнялось″. Общество переживает очередной момент ″рассеивания″ элитарной части в ″массе″. Такое рассеивание происходит не столько за счет типичной ситуации ″деградации″ высокого до посредственного уровня, сколько за счет все большего роста ″элитарных″ ценностей в масштабе нации» [1, с. 163]. Далее этот же автор отмечает, что «Пушкин в массовом сознании закрепляется на уровне основных манифестаций мифа: непререкаемого литературного авторитета (″великий писатель и поэт″), ″вечно живого″ облика (″кудри″), поэта, воспевшего любовь (как тайну жизни). ″Дуэльные ассоциации″ не так сильны, как можно было бы предположить, хотя присутствуют в разных вариантах» [1, с. 182].

А. И. Рейтблат в работе «Как Пушкин вышел в гении» проводит исследование, на основании которого делает вывод, что Пушкин смог в чрезвычайно короткие сроки не только получить широкую известность, но и стать кумиром русских читателей, превратиться в русского писателя № 1, поскольку ему удалось осуществить удачный синтез (причем на нескольких уровнях) самых разных тенденций, идей, ценностей [3, с. 284].

6-го июня 2017-го года, в честь дня рождения Александра Сергеевича Пушкина, социальная сеть «Вконтакте», совместно с Министерством культуры Российской Федерации выпустила набор стикеров под названием #Пушкиннашевсе. (Стикеры – это графические изображения, позволяющие выразить свои эмоции и передать настроение). Набор содержит 24 стикера, которые связаны как с самим поэтом и с фактами его биографии, так и с его творчеством. Данный набор стикеров приобрел немалую популярность среди пользователей социальной сети и им активно пользуются и по сей день.

Пушкина продолжают исследовать, несмотря на то, что он уже, казалось бы, исследован ни одним поколением. В работах А. Рейтблата, Л. Зорина, И. Есаулова активно исследуется факты творчества и биографии Александра Сергеевича. Каждая эпоха добавляет к мифу о поэте свои компоненты. Наша эпоха специфична тем, что меняет представление о литературных иерархиях, потому что массовые коммуникации способны актуализировать любого автора, но с помощью упрощение информации.

Так какой же статус имеет классика в сознании современного человека? Какой канал информации является актуальным на сегодняшний день? Какая форма актуальна для рецепции (восприятия) фигур пантеона классической литературы? И какой же смысл несет в себе анекдот «а это за тебя Александр Сергеевич Пушкин делать будет?».

Фигура поэта проходит через сложную рецепцию (восприятие), которая зависит уже от нашего читательского культурного багажа. Так, М. Загидуллина называет восприятие Пушкина «филистерским», потому что «общество превращается в ″полуинтеллигенцию″, для которой особую, неоспоримую ценность представляет классическая часть русской литературы, прежде всего, в лице ее главного представителя – Пушкина» [1, с. 183].

Среди форм рецепции ученые выделяют визуальный канал (направлен на усвоение информации путем большего сосредоточения на зрительных образах.), аудиальный канал (направлен на усвоение информации путем концентрации преимущественно на слуховых образах.), кинестетический канал (направлен на усвоение информации путем сосредоточения преимущественно на физических ощущениях.) идигитический канал (направлен на усвоение информации путем концентрации на абстрактно – логических образах.). Одной из самых актуальных форм рецепции на сегодняшний день является мем.

Мемом в широком смысле можно назвать смысловую единицу подражания в социуме. Это и способ передачи информации, и некий объект, который передается по сетям общения. В качестве объекта мем представляет собой контент укорененной в культуре информации, принимающий узнаваемую форму идиомы, символа, изображения, мелодии или артефакта, которую социальная общность наделяет особым, дополнительным смыслом, актуальным только для членов «ингруппы», понятным только им. Мем является эссенцией культурного опыта, выраженной в краткой форме. Он выступает в роли знака по отношению к глубокому и общему для сообщества культурному знанию. Благодаря своей краткости и актуальности мемы быстро распространяются в обществе [2, с. 178].

По мнению, Н. В. Часовского, «интернет-мем – это креолизованный текст, в котором вербальный и невербальный компонент (картинка, изображение) составляют нерасторжимое единство. Подобный текст, по сути, является тем же словесным оформлением ситуации социального взаимодействия, но дополнен иконическим элементом для максимально быстрой и точной передачи не только информации как таковой, но и отношения к ней автора» [5, с. 125].

В фокусе трендовых мемов и «мемов-долгожителей», то есть мемов, которые могут появляться в сети в течение нескольких лет, но их концепция не будет терять актуальности, постоянно появляется фигура Пушкина. Они отражают как аспекты его творчества и стиля, так и факты его биографии. Это показывает заинтересованность современного человека и жизнью Александра Сергеевича, и некоторыми элементами его творчества.

С точки зрения формы важная черта большинства мемов – ориентация на классическую, точную рифму, которая окончательно оформилась в пушкинскую эпоху, в золотой век русской поэзии. Имитация классического стиха сразу программирует восприятие читателя, апеллирует к его опыту отношений с важными для нашей культуры текстами.

С точки зрения содержания нужно иметь в виду, что оно одновременно апеллирует к фактам современной культуры и темам творчества самого поэта. Особенная роль в мемах, посвященных поэту, отведена злободневным сегодня для интернет-пользователей темам, отраженным в стиле лирики Пушкина. Например, мем «Ошибка 404». (Ошибка 404 – стандартный код ответа HTTP о том, что клиент был в состоянии общаться с сервером, но сервер не может найти данные согласно запросу.): «О, наконец-то, будь как дома / Тебя заждались мы уже, / Ты тоже не нашел страницу – / Добро пожаловать в наш клуб»(ссылка). Конечно, можно отметить, что данная строфа была сочинена без чувства вкуса, но была создана с попыткой передать стереотип современных пользователей интернета о стилистике Пушкина.

Также можно выделить мем «Пушкин в магазине электроники». В ней использована фотография человека, который похож на Пушкина, каким он был изображен на многих картинах. Таковым его знает большинство пользователей интернета: «На гаджет мой зарядку дайте, / Иссякла батарея вновь / Не прекратится к старой Нокии / С фонариком моя любовь…» (ссыл-

ка). Автор этого креолизованного текста в шутливой форме дает сноску, что это цитата самого Пушкина, намекая на человека, изображенного на фотографии.

Создатели мема «Тока кружку!» соединяют личность и творчество поэта с агитационным плакатом советской эпохи, направленным против пьянства: «Нет! Тока кружку!!!». Таким образом автор мема ссылается на отрывок из стихотворения А. С. Пушкина «Зимний вечер»: «Выпьем с горя; где же кружка? Сердцу будет веселей».

Творчеством Пушкина воспользовался даже бывший крайне популярным в 2010–2015 гг. мем «А что если…», который направлен на рассуждения, предположения на различные темы. Прецедентным текстом здесь является роман в стихах «Евгений Онегин», который позволяет построить рассуждение на тему гендерных стереотипов. Автор решил предположить, почему же так происходит: «А что если, девушки не пишут первыми, потому что боятся судьбы Татьяны в «Евгение Онегине» (сохранена орфография оригинала). Таким образом, мы видим связь сюжетной линии Татьяны Лариной и остро стоящую проблему взаимоотношений мужского и женского контингента пользователей интернет-сети.

Мем с названием «Ничоси» («ничего себе» на интернет-сленге) тоже не был забыт и использован для отражения поэта и его стихотворения «Я помню чудное мгновение». Вместо привычной всем фразы «Ничоси» появилась реплика «Чудное мгновение!», а к привычной фигуре были добавлены парик с кудрями, бакенбарды и перо с исписанным листом. Притом изменение облика и текста совершенно не повлияли на суть передаваемой информации. Она абсолютно так же выражает эмоцию удивления, как и реплика «Ничоси», чем и воспользовались многие пользователи социальных сетей и сети Интернет в целом.

Особая роль среди всех мемов про поэта отведена его дуэли с Дантесом. Эта тема больше всего интересна пользователям, что и стараются использовать создатели подобных креолизованных текстов. Именно эта тематика является самой популярной среди мемов про Пушкина. Мы проанализировали подборку из 50 мемов про А. С. Пушкина. Анализ показал, что 60% мемов напрямую или косвенно указывают на дуэль Пушкина и Дантеса. Именно в этой теме авторы проявили наибольшую фантазию, показав собственное отношение, размышления на данную тему и даже попытались провести параллели с современными важными и обсуждаемыми событиями.

Многие мемы сделаны с попыткой показать зрителям, как бы выглядел конфликт в наше время. Например, один из мемов показывает нам действия Дантеса в Вконтакте, который связывается с женой Александра Пушкина с помощью данной социальной сети ставит лайк (Лайк – специальная отметка, которую вы можете оставлять для любого типа материалов, где это возможно, тем самым, уведомляя автора о том, что вам понравился материал). Пушкин видит это и предъявляет Дантесу свои претензии, а затем высылает ему подарок – перчатку, подразумевая под этим вызов на дуэль.

И эта ситуация логически подводит нас к следующему сюжету – «ВерсусБаттл» Пушкина и Дантеса. Последние несколько лет в тренды вышло мероприятие под названием «ВерсусБаттл» (от англ. Versus – против). Здесь противники соревнуются друг с другом с помощью рифмованных текстов, либо без сопровождения, либо под ритм. ВерсусБаттлы сегодня называют современными аналогами бескровных дуэлей. Создатели мема решили отразить, как бы выглядела дуэль Дантеса и Пушкина.

Здесь за основу был взять один из панчей (Панч – строка, которая должна привлечь внимание зрителей и задеть противника, то есть этой фразой вы должны «ударить» своего оппонента, максимально остроумно высмеять его, чтобы стать победителем баттла.) одного из самых популярных и известных реперов Оксимирона (Настоящее имя – Мирон Федоров).

Таким образом, в жизни современного человека классическая литература является «универсальным языком», основанным на абсолютных ценностях, а герои классики – культурными архетипами. Одной из актуальных форм рецепции (восприятия) фигур пантеона класси-

ческой литературы на сегодняшний день является мем. На основании проведенного исследования можно заключить, что тренды нашей эпохи по-прежнему связаны с Александром Сергеевичем Пушкиным, жившим несколько веков назад. Получается, что Пушкин как тренд-сеттер все еще не является устаревшим и продолжает жить в наши дни.

Список литературы:

1. Загидуллина М. В. Пушкинский миф в конце XX века [Текст] / М. В. Загидуллина. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т., 2001. – 329 с.
2. Зиновьева Н. А. Создание мема как социокоммуникативная технология в медиапространстве [Текст] / Н. А. Зиновьева // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 12, Социология. – 2014. – № 4. – С. 177–184.
3. Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении [Текст] / А. И. Рейтблат. – Москва : Новое Литературное Обозрение, 2001. – 330 с.
4. Стандарт среднего (полного) общего образования по литературе [Электронный ресурс] // URL: https://www.hse.ru/data/2012/10/30/1246363925/29_ssh_literatura_b.pdf. – Проверено: 19.03.2018.
5. Часовский Н. В. Интернет мем как особый жанр коммуникации [Текст] / Н. В. Часовский // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия, Филология, история, востоковедение. – 2015. – № 2 (61). – С. 124–127.

Е. В. Коркина,

магистрант II курса направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Селютина Е. А., кандидат филологических наук, доцент

ЭПИСТОЛЯРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ АНДРЕЯ ГЕЛАСИМОВА: ПРОБЛЕМА УСТОЙЧИВОСТИ ЖАНРА ДНЕВНИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Рассказ Андрея Геласимова «Нежный возраст», написанный в 2001 году – до сих пор одно из наиболее активно обсуждаемых произведений современности. Грани «нежного возраста» демонстрируются автором в рамках жанра дневника. Жанр известен и апробирован художественной литературой уже давно. Что же дает автору обращение к готовой литературной форме? Суммируя высказывания критиков о творчестве Геласимова, мы получаем любопытную картину. С одной стороны, ему отказывают в статусе серьезного автора, с другой – определяют как автора, работающего в определенном сегменте художественной литературы, литературе для подростков, что также может быть рассмотрено как свидетельство того, что автор не дорос до настоящих литераторов. Так, журналист и литературный критик Дмитрий Быков категоричен, высказывая мысль о том, что Геласимова записывают в массовую литературу (мейнстрим), тогда как ему место в ряду сетературы, аргументируя это тем, что первые книги автора были опубликованы в Интернете [1]. Критик Мария Ремизова относит автора к современной молодежной прозе. Обращаясь к его ранним опытам (рассказу «Нежный возраст», повести «Жажда»), Ремизова так характеризует геласимовских героев: одинокие, ущербные по отношению к окружающей среде («ранены жизнью»), переживающие болезненное состояние перехода во взрослый мир (для подростков). По ее мнению, успех автора в том, что он просто пользуется простыми и очевидными приемами. Один из них – недосказанность, которая порождает у читателя острое желание узнать, что ждет героя в будущем [6].

На наш взгляд, столь категоричные суждения о творчестве Геласимова обусловлены именно тем, что при прочтении его произведении у читателя максимально стереотипно выстраивается восприятие, и, кажется, автора это нисколько не беспокоит. Геласимов говорит об одной из магистральных тем современного искусства и искусства вообще – теме диалога поколений. Обращение к ней – это всегда прямое попадание в социально-литературный нерв эпохи.

Стремительный цифровой век не оставляет нам шансов услышать и понять друг друга. Особенно это касается представителей разных поколений. Как научная категория теория поколений начала разрабатываться в начале XX века в трудах Мангейма и Ортега-и-Гассета. Ученые представили социологические аспекты формирования поколенческих групп. Почти век спустя данная теория дополнена американскими учеными-культурологами – Уильямом Штрауссом и Нилом Хоувом. Авторы теории поколений обнаружили, что примерно каждые 20 лет «рождается» уникальное поколение, обладающее определенной культурной идентичностью [4]. Теория стала популярной, но так ли легко можно классифицировать конкретную личность? Вопрос спорный. Сегодня на стыке двух эпох поколение обновляется вновь – причем в нашей стране его необходимо воспринимать, в том числе, через проблему ностальгии по советскому [7].

Цель исследования – проанализировать, как жанровая форма дневника работает на выражение поколенческого конфликта в рассказе А. Геласимова. Обратимся к литературоведческому словарю актуальных терминов и понятий. «Дневниковая форма воспроизводит сигнальные признаки дневника – повествование от первого лица и датировку каждой записи, охватывающей, как правило, один день. Это придает особую достоверность и поддерживает иллюзию свободного выражения мыслей и впечатлений героя или рассказчика. Одна из особенностей дневникового самовыражения – предельная субъективность пишущего. Дневник открывает возможность беспрепятственного самоанализа, служит сохранению памяти о случившемся и пережитом. Автор дневника выступает единоличным судьей окружающих: каждое их слово или поступок преломляется через его восприятие и оказывается значительным лишь постольку, поскольку становится объектом авторского внимания [5]. В Лингвистическом энциклопедическом словаре дневник рассматривается как «форма повествования от первого лица, которое ведётся в виде повседневных…датированных записей. Дневник как внелитературный жанр отличает предельная искренность, откровенность высказывания. Дневник пишется для себя, что сообщает ему особую подлинность, достоверность. Обращен преимущественно к событиям личной жизни» [3].

Таким образом, дневник – литературный и внелитературный жанр, повествование в котором ведется от первого лица. Его базовые характеристики: интимность, субъективность, самоанализ. Сам жанр многократно был воспроизведен литературной традицией от «Страданий юного Вертера» Гете, до произведений А. Алексина, «Наивно. Супер» Э. Лу, «Жутко громко и запредельно близко» Д. Фоера. Дневник, который создается для самоанализа – уникальная форма, которую новые технологии видоизменили (мы имеем в виду социальные сети), но при этом закрепили в нашем культурном сознании. Память жанра (М. Бахтин) заставляет читателя полагать, что именно фрагментарность и интимность мировосприятия способны открыть удивительную правду о самом себе.

«Нежный возраст» построен по классической схеме последовательной подневной саморефлексии персонажа, когда малый эпизод жизни в контексте всей ее развертки начинает иметь иной аксиологический статус, обладает определяющим значением. Говоря о базовом сюжете этого произведения, можно использовать разные классификации, предложенные писателями в конкретные исторические периоды. Кристофер Букер в своей книге «Семь основных сюжетов: почему мы рассказываем истории» описал семь базовых сюжетов, на основе которых, написаны все книги в мире [8]. Следуя его ранжиру, можно определить базовый сюжет рассказа, как «Воскресение» – герой находится во власти неких смутных мыслей, сложных жизненных коллизий, из которых его выводит некое чудо. Оно необязательно будет с оттенком волшебства – в данном случае «чудо», случившееся с главным героем – его встреча с Октябриной Михайловной. «Нежный возраст» концентрирует внимание читателя на внутреннем мире главного героя и его ближайшем окружении – соседка-пенсионерка, родители, приятели. Образы героев символичны: главный герой – подросток-максималист. Его родители – занятые своими переживаниями «взрослые», сверстники – подростки, ищущие себя и свое предназначение в этом мире,

страдающие за дружбу и возрастные идеалы. Главный герой целеустремлён, честен, тонко чувствует и живет по верным внутренним законам. Думаем, в современной действительности немало таких подростков, хоть и мятущихся в силу психолого-возрастных аспектов, но любящих и положительно-настроенных на преодоление жизненных невзгод. Финал рассказа открыт – Октябрина Михайловна: «смысловой навигатор» мальчика в этой жизни, умирает, и герой принимает решение более не вести записи в дневнике.

Автор позволяет читателю самостоятельно додумать судьбу главного героя. Очень важной мы полагаем мысль автора, высказанную устами Октябрины Михайловны, «что у детей проблемы с родителями оттого, что дети не успевают застать своих родителей в нормальном возрасте. Пока те еще не стали такими, как сейчас» [2]. Следует в общении с ребенком, иногда «дурачиться» и чаще вспоминать себя и свои ощущения в юности, тогда контакт поколений не будет потерян. Рассказ обладает сентиментальным пафосом, который логичен для подобного жанра: автор сталкивает два временных пласта, два типа сознания (герой в истории и герой, фиксирующий историю).

Благодаря осознанному выбору жанра автору удалось максимально наглядно разработать проблемное поле полемики поколений. Он, несомненно, включается в диалог с существующей литературной традицией, показывая, что именно устойчивые формы показывают субстанциональные характеристики конфликта поколений, его неизбежность. Можно сделать вывод, что дневниковый жанр в данном случае является идеальной устойчивой литературной формой, вероятно, обладающей потенциально вечным статусом.

Список литературы:

1. Быков Д. Андрей Геласимов похож на писателя [Текст] / Д. Быков // Новый мир. – 2003. – № 1. – С. 178–181.
2. Геласимов А. Нежный возраст [Текст] : рассказ / А. Геласимов // Октябрь. – 2001. – № 12. – С. 29–35.
3. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – Москва : Большая рос. энцикл., 2002. – 709 с. – Терминол. указ.: с. 627–650. – Указ. языков мира: с. 651–660. – Аннот. имен. указ.: с. 684–707.
4. Никонов Е. Теория поколений. Необыкновенный Икс [Текст] / Е. Никонов – [Б.м.] : Университет «Синергия», 2016 – 215 с.
5. Поэтика [Текст] : словарь актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – Москва : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
6. Ремизова М. Здравствуй, проза молодая… [Текст] / М. Ремизова // Знамя. – 2003. – № 12. – С. 169–179.
7. Селютина Е. А. Прошлое, которое нас не отпускает: советский дискурс в современной отечественной прозе [Текст] // Третий Международный интеллектуальный форум «Чтение на евразийском перекрестке» (Челябинск, 24–25 сентября 2015 г.) : материалы форума / ред.-сост. В. Я. Аскарова. – Челябинск : ЧГАКИ, 2015. – С. 31–35.
8. 7 универсальных сюжетов [Электронный ресурс] [публ. 28.02.2017] // Научись сторителлингу : [официальный сайт] / [Первая Студия Сторителлинга]. – URL: http://visualstoryschool.ru/7-universal-story/. – Проверено: 07.03.2018.

Н. А. Чеботарева,
студентка II курса направления подготовки Социально-культурная деятельность (менеджмент)
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск.

А. Ш. Мухаметханова,
студентка II курса направления подготовки Социально-культурная деятельность (менеджмент)
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Селютина Е. А., кандидат филологических наук, доцент

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА М. ЦВЕТАЕВОЙ В РУССКОМ РЭПЕ

На протяжении всей истории со сменой эпох менялась и трансформировалась культура, и ярким примером этого процесса может служить литература. За последние годы интерес к классическим произведениям стал спадать. Так, согласно статистике, составленной Российской книжной палатой за 2017 год, самыми издаваемыми и популярными авторами стали Д. Донцова, С. Кинг, Р. Брэдбери, А. Маринина и Т. Устинова [6]. Однако начали появляться новые жанры поэзии, например, такой жанр, как рэп. В последнее время явление рэп-поэзии начало освещаться в различных научных статьях. В сборнике научных статей «Филологические этюды» можно найти работу «Русский рэп как поэтическая система» [1, с. 302–304], в журнале «Филология и литературоведение» представлена статья А. В. Кавтаева [4], где представлены доказательства того, что рэп можно считать современной поэзией, имеющей свои жанры.

Тексты российских исполнителей очень популярны: по данным сайта «Яндекс.Музыка» за последние четыре года интернет-пользователи стали в два раза чаще слушать рэп-композиции [5], так как в них часто поднимаются наиболее острые и волнующие социальные проблемы. Однако не все авторы стремятся рассуждать только лишь на злободневные темы: есть рэперы, которые создают свои тексты на основе произведений поэтов-классиков.

Марина Цветаева – одна из наиболее известных поэтесс Серебряного века русской поэзии, и некоторые рэп-исполнители, создавая свои тексты, берут за основу ее стихотворения и поэмы. Интертекстуальность современной культуры имеет особый характер, так как авторы по-своему работают с материалом поэтессы. Необходимо разобраться с особенностями цитирования произведений Марины Цветаевой в текстах современных исполнителей.

Согласно Большому энциклопедическому словарю, «рэп (от англ. rap – резко говорить, выкрикивать) – ритмический речитатив рифмованного текста на остроактуальную тему. Возник на основе негритянского фольклора» [3]. Появление рэпа в России связано с заимствованием американской хип-хоп культуры в советские и постсоветские годы. Именно с того времени начинается путь формирования отечественного рэп-движения. Изначально авторы составляли тексты на злободневные темы: конфликты, неразделенная любовь, политическая ситуация и так далее. Однако в последнее время многие рэперы стали обращаться к классике русской литературы и использовать в своих текстах строки известных поэтов и писателей. Так, например: NoizeMC в треке «Сохрани мою речь» в качестве припева использует первую строфу стихотворения О. Мандельштама «Сохрани мою речь навсегда», Oxxxymiron же, в свою очередь, начинает свой текст «Неваляшка» с первой строки стихотворения В. Брюсова «Юному поэту», а в истории «В тихом омуте» звучат известные слова М. Булгакова "Несчастье и нервы. Балом правит Сатана" из романа «Мастер и Маргарита».

Идея об интертекстуальном характере литературы появилась в эпоху постмодернизма. Начало изучению интертекстуальности было положено М. М. Бахтиным. В свою очередь, Р. Барт предложил понимать интертекстуальность как новый вектор в интерпретации постмодернистской литературы: «Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, со-

тканную из старых цитат»; «Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [2, с. 428]. В. Хализев говорит о том, что «им часто обозначается общая совокупность межтекстовых связей, в состав которых входят не только бессознательная, автоматическая или самодовлеющая игровая цитация, но и направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам»[8, с. 261].

А. Н. Фатеева предлагает следующие виды интертекстуальных знаков: цитаты (с атрибуцией и без атрибуции), аллюзии (с атрибуцией и без нее) и центонные тексты (комплекс аллюзий и цитат)[7, с. 122–148].

Мы выбрали для рассмотрения тексты Артема Лоика и группы Многоточие (проект «Окна»).«Окна» – проект одного из участников группы «Многоточие», которые стояли у истока зарождения русского рэпа наравне с «Кастой», «Децл» и «Дельфином», а также были очень популярны с нулевых по 2010-е гг.

В треке, ставшим одним из хитов группы «Многоточие», припевом служит стихотворение Марины Цветаевой «Расстояние»**:** Расстояние.../ Расстоянья, вёрсты, мили/ Нас расставили, рассадили,/ чтобы тихо себя вели/ по двум разным концамземли/ Расстоянья, вёрсты, дали/ Нас разбили, распаяли,/ две руки развели распяв,/ И не зная что это сплав/ Вдохновенья сухожилий/ не рассорили – рассорили,/ расслоили стену да ров Расселили нас как орлов…/ Мои ноги отмеряют по линейке пути/ милиметры, сантиметры, километры души,/ В глаза мои не смотри ты расстояние увидишь,/ в котором ты потонешь, которое не сможешь пройти...».

Здесь видим такой пример интертекстуальности, как цитация без атрибуции. Автор намеренно берет целое стихотворение, используя его как припев, а в куплете речетативом высказывает уже свои собственные мысли по поводу расстояния. Этим приемом создается эффект контраста между мыслями поэта-классика и современного рэп-исполнителя. В то же время использование строк поэтессы иллюстрирует вечный характер такой темы, как разлука.

Артем Лоик, получивший известность после участия в музыкальных шоу "Х-фактор" и "Украина мае талант", в начале 2013 г. заключил контракт с продюсерским центром Григория Лепса. В 2017 г. рэпер выпустил альбом «Крысолов», концепция которого им была взята из одноименной поэмы Марины Цветаевой. Каждый трек представляет собой отдельную главу – таким образом, исполнитель создал свою интерпретацию поэмы, сохранив ее историю и основную идею.

Первый трек альбома носит вводный характер и напрямую не относится к истории, но уже второй – под названием «Гаммельн» отсылает нас к начальной главе поэмы «Город Гаммельн». В ней Марина Цветаева помещает завязку действия, описывая равнодушие и бездуховность жителей:Стар и давен город Гаммельн,/ Словом скромен, делом строг,/ Верен в малом, верен в главном:/ Гаммельн – славный городок!/

***

Руки – чтоб гривну взымать с гроша,/ Ноги – должок не додан./ Но, вразумите, к чему - душа?/ Не глубоко ль негодный/ – Как жардиньерка – гамак – кларнет –/ В нашем быту – предмет?

Легенда о крысолове, изданная в XIX в., служила источником вдохновения для многочисленных писателей, поэтов, композиторов, среди которых были Р. Браунинг, И. Гёте, братья Стругацкие, братья Гримм и Марина Цветаева. По словам Артема Лоика, концепция пластинки была позаимствована у его любимой поэтессы Марины Цветаевой, что было отражено в его интервью: «Это будет единая такая форма, постановка. Есть поэма у Марины Цветаевой, «Крысолов». Это старая сказка, в ней рассказывается о нашествии крыс на город Гамельн. И вот эту историю я подам сквозь призму своего творчества, полностью возьму оболочку» [9].

В треке «Гаммельн» практически сразу идет описание нашествия крыс: «Моры ощерив врозь и сквозь закон/ Влетают в щели в гости сквозняком./ Крысы размеров стоя с малыша,/

Сгрызут нас мэра, двоих не лишай…». Этот же момент в поэме Марина Цветаева описывает следующим образом: «– Присягай, визжат, главблуду!/ – Думал – горсть,/ смотришь – рать/ – Самого, визжат на блюде/ Бургомистра подать!..».

Знакомя слушателей с жителями города Гаммельн и описывая нашествия крыс, Артем Лоик использует второй тип интертекстуальности – аллюцию с атрибуцией, перерабатывая текст Цветаевой в привычную для себя форму рэпа.

В следующей главе «Сны» исполнитель показывает сновидения жителей города, опять-таки обличая все их пороки: «Жена видит мужа! (А муж?)./ Муж видит жену!/ Сын видит игрушки! (А как же?)./ Игрушки ему!/ Бедняк видит деньги. (Море денег)./ Вор видит тюрьму!/ Правители – трупы. (Море трупов)./ Солдаты войну!». У Марины Цветаевой описание снов выглядит похоже: «Муж видит жену,/ Жена видит мужа,/ Младенец – сосок,/ Краса толстощекая – / Отцовский носок,/ Который заштопала…»

Таким образом, все произведение построено на принципе аллюзии. Артем Лоик использует ее не только для того, чтобы осовременить поэму, но и чтобы предать эстетическую значимость композиции. Так, слушатель может воспринять глубину рэп-культуры, почувствовать её связь с поэтическими традициями русских классиков.

В современной культуре идея интертекстуальности стала одной из главенствующих в литературе, и новый вид поэзии – рэп – способен в достаточной степени отразить это. Рассмотрев способы рецепции произведений Марины Цветаевой, мы выяснили, что современные рэп-исполнители стараются различными путями провести параллель между собственным творчеством и работами признанных поэтов, чтобы продемонстрировать единство идей и тематики, волнующих авторов как в настоящий момент, так и многие годы назад. Кроме того, обращение в своих текстах к известным строкам является попыткой доказать причастность рэпа к поэзии в целом. Рэперы стремятся утвердиться в качестве поэтов современности, делая отсылки к общепризнанным образцам этого литературного направления. Таким путем исполнитель практически приближается к уровню цитируемого классика.

Список литературы:

1. Алтынбаева Г. М. Филологические этюды [Текст] : сб. науч. ст. молодых ученых. В 3 ч. / Г. М. Алтынбаева. – Саратов : Издат. центр «Наука», 2009. – Вып. 12, ч. I–II. – 336 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. – Москва : Издат. группа "Прогресс"; "Универс", 1994. – 616 с.
3. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – URL: http://slovonline.ru/slovar_ctc/b-17/id-53486/rep.html/. – Дата обращения: 13.03.18.
4. Кавтаев А. В. Интертекстуальность и сюжет в музыкальном лиро-эпическом произведении Мирона Фёдорова «Горгород» как объект литературоведческого анализа [Электронный ресурс] / А. В. Кавтаев // Филология и литературоведение. – 2016. – № 3. – URL: http://philology.snauka.ru/2016/03/1957. – Дата обращения: 14.03.2018.
5. "Яндекс" рассказал о росте популярности рэпа в России в два раза [Электронный ресурс] [публ. 20 июля 2017] // РБК : [сайт]. – URL: https://www.rbc.ru/technology_and_media/20/07/2017/5970b4d59a794755dcad709e. – Дата обращения: 14.03.2018.
6. Российская книжная палата опубликовала итоги года [Электронный ресурс] // ГодЛитературы.РФ : [интернет-портал]. – URL: https://godliteratury.ru/events/ros siyskaya-knizhnaya-palata-opublikov. – Дата обращения: 14.03.2018.
7. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности [Текст] / Н. А. Фатеева. – Москва : КомКнига, 2007. – 280 с.
8. Хализев В. Е. Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – Москва : Высш. шк., 1999. – 400 с.
9. Артем Лоик "Крысолов" [Электронный ресурс] // Hiphopreal : [сайт]. – URL: http://hiphop4real.com/artyom-loik-kryisolov. – Дата обращения: 14.03.2018.

А. В. Самсонова,
соискатель I курса по направлению подготовки Теория и методика обучения и воспитания (литература)
кафедры методики преподавания литературы
Московского педагогического государственного университета, г. Москва
Научный руководитель – Е. В. Гетманская, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры
методики преподавания литературы Московского педагогического государственного университета

О ТЕМАТИЧЕСКОЙ КЛАССИФИКАЦИИ ГИМНАЗИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЙ

Проблема тематической классификации школьных сочинений регулярно актуализировалась в работах методистов-словесников на рубеже XIX–начала XX века. В то же время унифицированной, принятой всем методическим сообществом системной классификации не существовало. Этому препятствовали следующие факторы: прежде всего, огромное разнообразие тем, их значительные жанровые различия и, что самое важное, целевая направленность сочинений. Одни из них расширяли культурный кругозор учащегося, другие углубляли географические познания, третьи представляли собой критический анализ художественного текста и т.д. Интерес к тематической классификации школьных сочинений данного периода с точки зрения современной методики обусловлен возможностью сопоставления подходов к формулированию тематики современного итогового сочинения с гимназическими сочинениями исторической модели. Современное итоговое сочинение не привязано напрямую к историко-литературному материалу и имеет широкий спектр тем публицистического характера. Цель статьи – предложить для сопоставления и последующего использования в современной школе исторически сложившихся подходов к формулировке тем школьного сочинения. Тематика школьных сочинений в период последних десятилетий XIX века и первых десятилетий XX века отличалась широким разнообразием и не ограничивалась, также как и в современной школе, историко-литературной направленностью даже в выпускном классе гимназии.

Так, в своей работе, посвящённой сочинениям в старших классах, С. В. Фарфоровский (1910) весь объём существующих тем разделил на четыре категории. К первой категории относились письменные работы, посвящённые отдельному литературному произведению, которые, по замыслу методиста, представляли собой годовые задания-проекты. В качестве примера автор приводил тему «Гуманные идеи в “Записках охотника”» [6, с. 4]. Раскрытие темы в данной категории предполагало активное погружение в идею и содержание художественного текста, а также знакомство с литературной критикой.

Ко второй категории С. В. Фарфоровский относил темы обзорного характера. Эти темы касались, в основном, содержательных доминант того или иного историко-литературного периода. В частности, в данной категории предлагалась тема «Гуманность как основная тенденция русской литературы XIX века» [6, с. 4]. В рамках обзорной тематики учащийся должен был продемонстрировать не только знание всех произведений данного периода, но и проявить самостоятельность в суждениях, а также показать степень своего литературного развития.

К третьей категории относились темы, основанные на произведениях одного писателя, например, «Гуманные мотивы в творчестве Тургенева» [6, с. 5]. Сочинения предлагались учащимся после изучения очередной монографической темы. Данная категория тем предполагала детальное знакомство с произведениями, умение оперировать частностями из художественных текстов в процессе создания широких обобщений, а также знание идейного содержания всего творчества писателя.

Наконец, к четвёртой категории С. В. Фарфоровский относил так называемые «общие» темы и темы отвлечённого характера [6, с. 6]. Чтобы раскрыть их развёрнуто, учащиеся должны были продемонстрировать интерес к различным сферам культурной и социальной жизни. С точки зрения автора, такие темы представляли для учащихся определённые трудности, т.к. в них могли доминировать поверхностные рассуждения без опоры на серьёзные аргументы и

знания; поэтому продуктивность тематики четвёртой категории, по мнению методиста, была крайне невысокой. С нашей точки зрения, «общие» темы в курсе русского языка и словесности были обусловлены главным целеполаганием изучения предмета – знать свой родной язык; следовательно, темы социального и культурного характера гармонично сочетались с данной целью и были необходимы в гимназическом курсе.

В известных на тот период тематических сборниках сочинений историко-литературный пласт составлял не более 25% предлагаемых тем [1; 2]. Так, в сборнике И. В. Гаврилова (1876) из 60-ти предложенных тем к историко-литературным можно отнести только четырнадцать; причём многие из них имеют широкий историко-социальный контекст. Так, например, тема «Черты быта русского народа по летописным сказаниям X века» [2, с. 55] связывает вместе исторические, литературные и этнографические реалии. Тема «Привычка и обычаи» из сборника Л. И. Шумиловского (1910) [7, с. 87], также основывается, скорее, на житейском опыте гимназиста, при этом не исключает использования художественного материала. По нашему мнению, богатый литературный материал для темы «Привычка и обычаи» можно было бы привлечь из «Войны и мира», «Анны Карениной» Л. Н. Толстого.

Не в каждом сборнике с темами сочинений рубежа XIX–XX вв. присутствуют попытки классификации тем. Редкое исключение из этого правила – сборник Л. И. Шумиловского (1910). Темы в сборнике подразделяются на историко-культурные, отвлечённые, литературные, исторические, географические, автобиографические. В исследовании современного методиста Е. В. Гетманской подчёркивается, что «отсутствие тем сочинений, связанных с историей отечественной литературы, отражает динамику становления исторического подхода к изучению литературы, когда он уже декларируется, но ещё не входит в практику» [4, с. 15]. Мы согласны с оценкой методиста в том, что историко-литературная тематика школьных сочинений не доминировала в школе на рубеже XIX–XX вв. Так, в классификации Л. И. Шумиловского из представленных 236 тем историко-литературных – 92, т.е. только 38,9 %. Следует отметить, что все эти темы предназначались для старших классов гимназии. Причём многие историко-литературные темы имели связи с историей, социологией, этнографией, так, например, темы «Пётр Великий в изображении Пушкина» и «Русская жизнь и природа в романе “Евгений Онегин”» [5, с. 28–29].

Сопоставляя приведённые темы с тематикой современного итогового сочинения, можно констатировать, что в современной школе мы не видим тем исторического характера, а также прямых связей с античной культурой и литературой. Внимание к темам из античной культуры в тематике сочинений рубежа XIX–XX вв., на наш взгляд, вполне объяснимо: «В педагогическом сообществе продолжали оставаться сильными идеи эллинизированной школы: на этапе вступительных экзаменов главными предметами историко-филологических факультетов оставались классические языки» [3, с. 261]. Таким образом, в исторической модели русской школы рубежа XIX–XX вв. присутствовал широкий пласт публицистических тем школьного сочинения, который подразумевал использование литературного материала, а также был связан с социологическими, культурологическими проблемами и историческим материалом.

Завершая рассмотрение тематических классификаций сочинений для старших классов гимназии, распространённых в русской традиции на рубеже XIX–XX вв., следует отметить, что практически все методисты данного периода актуализировали тематический дуализм письменных работ старшеклассников – разделение тем сочинений на историко-литературные и публицистические.

Список литературы:

1. Воскресенский Е. И. Темы и вопросы для письменных упражнений по русскому языку и литературных бесед / Е. И. Воскресенский. – Москва : К. И. Тихомиров, 1895. – 64 с.
2. Гаврилов И. В. Темы, расположения и материалы для сочинений в старших классах / И. В. Гаврилов. – Санкт-Петербург : Тип. А. А. Соколова, 1876. – Вып. 1. – 168 с.

3. Гетманская Е. В. Преемственные связи среднего и высшего литературного образования в российской методической традиции : дис. ... докт. пед. наук: 13.00.02 / Елена Валентиновна Гетманская ; ГОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет». – Москва, 2013. – 407 с.
4. Гетманская Е. В. Словесность в средней и высшей школе: традиции преемственности (историко-методический очерк) : монография / Е. В. Гетманская. – Москва : Прометей, 2013. – 124 с.
5. Семёнов А. К. Планы и сочинения. Курс VII класса гимназий / А. К. Семенов. – Одесса : Тип. «Порядок» С. К. Цесарского, 1912. – Вып. 2. – 192 с.
6. Фарфоровский С. В. Русские сочинения в старших классах гимназий и реальных училищ в связи с современной постановкой внеклассного чтения / С. В. Фарфоровский. – Воронеж : Тип. Т-ва Кравцов и К°, 1910. – 6 с.
7. Шумиловский Л. И. Руководство к самостоятельному составлению ученических сочинений : пособие для учащихся. Часть I. Темы историко-культурные и отвлечённые / Л. И. Шумиловский. – Санкт-Петербург, 1910. – 232 с.

Е. Чиликин,
студент II курса направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Аскарова В. Я., доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор

ОРГАНИЗАЦИЯ ЧТЕНИЯ СОВЕТСКИХ ДЕТЕЙ В 1920–1930-е гг.: РОЛЬ ИНСТИТУТА ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ

Для российской книжной культуры, начиная с попыток Екатерины II создать «новую породу людей», остро стоял вопрос о том, какую литературу нужно писать и читать для детей; известно, что императрица и «пионер российского книгоиздания» Н. И. Новиков придерживались разных взглядов на этот вопрос. В XIX столетии этот вопрос стал рассматриваться шире; к его обсуждению подключились общественные силы. К примеру, В. Г. Белинский считал, что детям не нужны фантастические книги, так как они не отражают реалий современности; они должны мыслить трезво, а не витать в воображаемых мирах. А. И. Герцен же считал, что в детях с ранних лет нужно «разжигать огонь революции», так как он понимал, что за именно за ними будущее радикальных преобразований. Во второй половине XIX века столетии революционные демократы продолжали развивать идеи Белинского о детском чтении. Они считали, что детям нельзя читать книги, которые пропагандируют царскую власть и выставляют ее в хорошем свете, дети должны с детства мыслить критически. Народники предостерегали от чтения детьми книг, где присутствуют «пугающие образы» чертей, волков и проч., от чтения популярной в народе лубочной литературы.

С победой большевиков в 1917 г. в очередной раз в отечественной истории была поставлена задача воспитать «нового человека». Разумеется, особые надежды возлагались на детей. В связи с этим в партийных и правительственных кругах остро обсуждались вопросы: какую литературу нужно давать детям, чтобы воспитать в них качества, достойные гражданина советской страны, строителя коммунизма? Как быть с литературой, доставшейся в наследие от царской России? Кто должен решать, какая литература подойдет для чтения ребенка? Какую литературу нужно исключить из детского чтения как «социально вредную»? Тиражи каких авторов нужно увеличить, а каких, напротив, уменьшить? Как писать для детей, о чем писать? Наконец, как нужно писать для советского ребенка, с которым связывались надежды коммунистического строительства?

Дело создания и распространения детской литературы стало рассматриваться как сфера государственной значимости. Детское чтение контролировалось специально созданными структурами Комиссия по книге Главсоцвоса, Государственный ученый совет (ГУС), Главлит, Главполитпросвет, Народный комиссариат просвещения.

Именно в ведении Наркомпроса была разработка основных принципов построения новой детской литературы [6]. Соответственно в 1921 г. при Наркомпросе был создан Научно-исследовательский Институт детского чтения (далее ИДЧ), просуществовавший до конца 30-х

гг. Организаторами этого заведения стали педагоги-энтузиасты Н. В. Чехов и А. К. Покровская. Открытие ИДЧ состоялось на Маросейке, в доме № 6 по Малому Успенскому Переулку [1]. Здесь собрались энтузиасты-исследователи литературы для детей, психологии, педагогики чтения. Разрабатывалась система детского школьного и внешкольного чтения, изучались запросы детей-читателей. Большое внимание уделялось теории и методике чтения в семье. Определялись приоритеты в издании книг для детей; считалось, что преимущественная тематика новой детской книги должна быть связана с революционной борьбой, Победой Октябрьской революции, гражданской войной, классовом противостоянием, техникой, производством, природой и историей. Выпускалось много книг, посвященных различным профессиям, труду, устройству молодой советской страны, борьбе с «пережитками прошлого», литературы познавательного характера.

В 1920-е гг. была организована детальная работа по изучению детского чтения и детской книги. В институте изучали читательские интересы детей, впечатления от прочитанной литературы, влияние среды (в том числе улицы, беспризорничества и т.д.). С этой целью практиковалось написание детьми экспериментальных рецензий (они получили название «детских рецензий», «детских переживаний»). Кроме того, после громких чтений и пересказов книг в библиотеках записывались реплики, вопросы, замечания детей. Проводились исследования, в ходе которых были составлены десятки тысяч протоколов, анкет и отчетных карточек, отразивших наблюдения за детским чтением и восприятием прочитанного.

В 1923 г. Институт был преобразован в Отдел детского чтения в составе Научно-исследовательского института методов внешкольной работы, который, помимо научной работы, занимался сбором материалов по детским читательским кружкам и интересам. [5]. Перед институтом ставилась задача научить молодое поколение страны «правильно читать» и «правильно думать» над прочитанным. Однако в 1933 г. Институт ликвидировали, что ознаменовала установление тотальной педагогики и жесткого диктата в области детского чтения [4].

В XXI веке детская литература времен СССР приобрела неожиданно большую популярность. Ей даже стали посвящать разнообразные выставки. Например, выставка в Российской Национальной библиотеке, где материалом для анализа послужила детская литература на идише и русском языке. Однако в итоге экспозиция получилась намного шире: в нее вошли издания самых любимых и востребованных детских писателей – К. Чуковского, С. Маршака, А. Барто и других, причем не только на русском и еврейском, но и на иных языках народов СССР. На выставке было представлено более ста книг 1918–2000 гг. издания [3]. Выставляются и детские книги 1920–1930-х гг. и в спецхране Российской Государственной библиотеки. Более того, детским книгами этого времени интересуются и за рубежом: например, в Принстонском университете в 2017 г. была организована электронная выставка советских детских книг 1920–1930-х гг. Причина такого интереса не в последнюю очередь связана с тем, что наши отечественные и зарубежные коллеги пытаются найти ответ на вопрос, с помощью каких книг страна Советов вырастила людей, которые смогли создать мощное государство, выстоять и победить в Великой Отечественной войне.

Подводя итоги, можно сказать о том, что проблема детского чтения актуальна и сейчас. Быть может, даже гораздо больше, чем в былые времена.... Многие взрослые сами выбирают, что будет читать их ребенок, даже не задумываясь о его литературных предпочтениях. Чаще всего они дают ему классику, ориентируются на свое детство или же нынешнюю школьную программу. Или даже и вовсе не уделяют чтению своего ребенка должного внимания! На мой взгляд, идея Института Детского Чтения (адаптированного под современность) актуальна и сейчас, поскольку кто, кроме самих детей, может знать, что им будет интересно читать? Тем более, когда в XXI веке на современном рынке огромное разнообразие различной детской литературы любых жанров! Да, возможно эта литература не так качественная или не так интересна, но пусть это уже решают сами дети, а не взрослые.

Нынешнее поколение детей – это так называемое поколение Z или же «цифровые люди». Они активно осваивают Интернет технологии, интересуются новыми гаджетами и всегда в курсе всех последних новостей на интересующие их темы. И с учетом современного развития Интернет-технологий можно получить гораздо более точные и подробные результаты о чтении детей, чем во времена СССР. Быть может, подобное исследование также заставит правительство пересмотреть возрастные маркировки книг, дабы они больше соответствовали читательским потребностям детей. Дети должны сами выбирать, что им читать, отталкиваясь исключительно от своих потребностей и читательских нужд. И никто не может забрать у них это право.

Список литературы:

1. Арзамасцева И. Подвижники детского чтения [Электронный ресурс] / И. Арзамасцева // Детские чтения. – 2012. – № 1. – С. 12–42. – URL: http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/3/2. – Дата обращения: 03.03.2018.
2. Безрогов В. Детское чтение: от начала к концу XX века [Электронный ресурс] / Виталий Безрогов, Галина Иванченко. – URL: https://www.liveinternet.ru/users/fray_tatiana/post234534907/. – Дата обращения: 13.03.2018.
3. Из сокровищницы отечественной детской литературы [Электронный ресурс] : виртуальная выставка // Российская Национальная библиотека : [официал. сайт]. – URL: http://expositions.nlr.ru/child_domlit/. – Дата обращения: 13.03.2018.
4. Паймухина М. А. О работе Института Детского Чтения [Электронный ресурс] / М. А. Паймухина. – URL: http://gcbs.ru/cbs/lib/Konferenciya_%20chtenie/Paimuhina.htm. – Дата обращения: 13.03.2018.
5. Русская литература для детей [Текст] : учеб. пособие / под ред. Т. Д. Полозовой. – 2-е изд, испр. – Москва : Асайет А, 1998. – 216 с.
6. Салова Ю. Г. Детский досуг в Советской России (1920-е годы) [Электронный ресурс] / Ю. Г. Салова. – URL: http://www.lib.uniyar.ac.ru/edocs/iuni/20000105.pdf – Дата обращения: 13.03.2018.

М. Лысенко,

студентка I курса направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Аскарова В. Я., доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор

КНИГА И ЧТЕНИЕ В ЖИЗНИ И. В СТАЛИНА

Как отмечал выдающийся отечественный книговед Н. М. Куфаев, среди факторов, которые определяют книжный процесс, немаловажную роль имеет господствующая в определенный момент личность или общественный тип людей; их книжные предпочтения и склонности ценностные ориентации во многом определяют состояние культуры государства, умонастроения в обществе [2]. Тому немало примеров в истории российской книжной культуры; широко известно влияние Михаила и Алексея Романовых, Петра I, Елизаветы Петровны, Екатерины II на развитие книжного дела и, соответственно, умонастроения читающей публики. Значительной была и роль отдельных руководителей советского периода, в частности, И. В. Сталина (Джугашвили), генерального секретаря ЦК ВКП (б). На сегодняшний день есть немало работ, содержащих сведения о его чтении, содержании личной библиотеки (работы Б. С. Илизарова, Р. Медведева и др.), но нет попыток проследить влияние его читательских предпочтений, ценностных ориентацией в книжном деле, представлений о роли книги, литературы в общественном развитии на управленческие решения вождя, связанные со стратегией деятельности институтов книжно-библиотечного дела и развитием чтения. Между тем изучение роли книги и чтения в его жизни представляет не только исторический интерес, оно значимо и для исследования причинно-следственных связей в книжно-библиотечном деле, в том числе, на современном этапе его развития.

Читательская автобиография И. В. Сталина во многом определяется годами его учебы. Известно, что в Горийском православном духовном училище будущий «отец народов» учился увлеченно и настойчиво, стремился расширить круг своих познаний, однако, по данным историка В. Гурули, Джугашвили не завершил полный курс семинарии. В сентябре 1894 г. он был зачислен в православную духовную семинарию, однако и отсюда был исключен на пятом году обучения [4]. Известный российский историк и писатель А. Синельников отстаивает достаточно спорную, но обсуждаемую версию о том, что И. Джугашвили окончил иезуитский колледж в Александрополе (позже – Ленинакан, Гюмри) в Армении [6].

С детства Сосо Джугашвили много читал и с каждым годом становился все более увлеченным читателем. В зрелые годы он читал книги Ги де Мопассана, Оскара Уайльда, Н. В. Гоголя, И. В. Гёте, восхищался произведениями Э. Золя, Ф. М. Достоевского. Цитировал большие фрагменты из Библии, произведений А. П. Чехова, трудов Бисмарка. Из всех поэтов Сталин отдавал предпочтение А. С. Пушкину, собирал его книги и литературу о нем. Из революционной литературы более всего обожал произведения В. И. Ленина, неоднократно перечитывал их, делая пометки на полях. Все это говорит о том, что Сталин действительно был заядлым книгочеем и любил литературу [4].

Более того, он с юных лет писал стихи. В 1895 г. в газете «Иберия» было опубликовано пять его стихотворений, еще одно – в социал-демократической газете «Кеали» («Борозда»). Стихотворение И. Джугашвили «Князю Р. Эристави» было причислено к шедеврам грузинской поэзии и в 1907 г. включено в сборник «Грузинская хрестоматия» [8].

В годы работы в качестве Генерального секретаря ЦК партии дневная норма чтения И. В. Сталина составляла 300–500 страниц в день, что позволило ему за год прочитывать до тысячи книг. В 1920-е гг. главным чтением Сталина были документы и проекты решений ЦК, сводки и планы, разного рода бумаги и доносы, но он практически ежедневно находил 2–3 часа для чтения книг, журналов и газет. В этот период своей жизни Сталин отдавал предпочтение литературе по истории революций и революционных войн в других странах, книгам по экономике и демократии.

В мае 1925 г. Сталин поручил своему помощнику и секретарю И. Товстухе заняться организацией библиотеки и завести в штате Генсека должность библиотекаря. Книги по истории составляли почти половину библиотеки Сталина, из них три четверти так или иначе относились к истории ВКП(б). Кроме того, в этом собрании хранились все российские и советские энциклопедии; огромное число словарей, особенно русского языка и словарей иностранных слов; разного рода справочники; литература по социологии, истории, книги о душе и гипнозе, спорте, юриспруденции, психических и венерических заболеваниях; различного рода беллетристика, книги мистического характера, литература о воскрешении мертвых, ритуальных убийствах у евреев. Достаточно место занимала и литературная классика (особенно широко было представлено творчество А. С. Пушкина). Сталин регулярно получал книжные новинки по интересовавшим его темам, нередко от самих авторов. Кроме того, в личной библиотеке вождя хранились произведения запрещенных на тот момент писателей, как отечественных, так и иностранных (запрещенных, в том числе и самим Сталиным). Исследователи его книжного собрания отмечают, что к концу жизни Сталина общее число книг в его библиотеке превышало 20 тыс, из которых на 5,5 тыс имелся штамп: «Библиотека И. В. Сталина», а также порядковый номер. Отметим, что все книги Иосиф Виссарионович читал или же внимательно просматривал. Многие перечитывал, подчеркивая многие фразы и абзацы, делая пометки и надписи на полях: ими испещрены сотни прочитанных Сталиным книг [1].

Понимая значение грамотности, чтения, образования, культуры для строительства социалистического общества, Сталин требовал создания разного рода рабочих клубов, читален, библиотек, обозначая совокупность названных учреждений словосочетанием «культурно-образовательное дело». Эти вопросы постоянно обсуждались на съездах, пленумах ВКП(б).

Так, на XIV съезде (1925 г.) обсуждалось состояние рабочих клубов, изб-читален на селе, печати [3]. В докладе генсека «Политический отчет Центрального Комитета XVI съезду партии» (1936 г.) рост количества рабочих клубов, изб-читален, библиотек рассматривался как важнейшее достижение страны Советов [7].

Однако, несмотря на всю заботу Сталина о развитии книжно-библиотечного дела, его любовь к литературе, отношения главы государства с советскими писателями и поэтами складывались сложно. Сталин считал людей искусства нужными лишь на условиях соратничества и единомыслия, в противном случае они должны быть подвергнуты аресту, ссылке или же расстрелу. В годы правления Сталина судьбы выдающихся писателей и поэтов имели трагические сюжеты. Понимая силу воздействия литературы на сознание людей, их мысли, цели, Сталин расправлялся с неугодными литераторами. Против них по всей стране широко прокатилась волна репрессий. Около тысячи членов Союза писателей были расстреляны и сосланы в лагеря с меткой «за контрреволюционную деятельность» [5].

Таким образом, влияние И. В. Сталина на книжный процесс, библиотечное дело, литературу достаточно противоречиво и несет на себе отпечаток этой незаурядной, тиранической личности, споры о которой до сих пор не стихают. Эта тема, равно как и глобальная проблема влияния первых лиц государства на состояние книжно-библиотечного дела и регуляцию чтения в стране, ждет своего исследования.

Список литературы:

1. Илизаров Б. С. Сталин. Штрихи к портрету на фоне его библиотеки и архива [Текст] / Б. С. Илизаров // Новая и новейшая история. – 2000. – № 3. – С. 147–219.
2. Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения [Текст] / М. Н. Куфаев. – Москва : Наука, 2004. – 188 с.
3. [Медведев Р.] Что читал Сталин [Электронный ресурс] / [Р. Медведев] // Элитариум : [сайт]. – URL: http://www.elitarium.ru/stalin-chtenie-biblioteka-knigi-zhurnaly-avtory-kollekcija-gensek-kreml-istorija/. – Дата обращения: 05.03.2018.
4. Медведев Р. Люди и книги. Что читал Сталин. Писатель и книга в тоталитарном обществе [Текст] / Р. Медведев. – Москва : Права человека, 2005. – 364 с.
5. Сарнов Б. Сталин и писатели. Книга третья [Электронный ресурс] / Б. Сарнов. – URL:https://profilib.net/kniga/100952/benedikt-sarnov-stalin-i-pisateli-kniga-tretya.php. – Дата обращения: 09.03.2018.
6. Синельников А. Интервью с масоном [Электронный ресурс] / А. Синельников, А. Рыбалка – URL: http://www.tiamat.ru/interview_mason.htm/ – Дата обращения: 06.03.2018.
7. Сталин И. В. Политический отчет Центрального Комитета XVI съезду партии [Текст] / И. В. Сталин // Вопросы ленинизма : сб. ст. – 10-е изд. – Москва : Партиздат ЦК ВКП(б), 1935. – С. 345–438.
8. Сталин И. В. Стихи молодого Сталина [Электронный ресурс] / И. В. Сталин // URL: http://itexts.net/avtor-iosif-vissarionovich-stalin-dzhugashvili/63853-stihi-molodogo-stalina-iosif-stalin-dzhugashvili.html/. – Дата обращения: 20.02.18.

МОЛОДЕЖНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

Л. В. Мякотина,
аспирантка III курса по направлению подготовки Образование и педагогические науки кафедры педагогики и психологии Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск
Научный руководитель – Большакова З. М., доктор педагогических наук, профессор, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

ОТРАЖЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА В ИНОВАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Любое творчество является инициативой. Совершенно необязательно понимать под творчеством создание шедевров искусства, это может быть любой вид деятельности, предполагающий поиск нестандартных и уникальных решений жизненных проблем, прогнозирование, реформирование и т.п. Инновацию тоже можно назвать в определенной мере видом творческой деятельности.

В последнее десятилетие гиперконкуренция и масштабность происходящих изменений требуют от человека готовности адаптироваться к новым производственным технологиям, новым возможностям передачи и использования информации, ведут к функциональным изменениям в трудовой и деловой жизни. Творчество является важным элементом социальной адаптации. Использование инноваций в творческой деятельности обусловлено рядом факторов:

1. переходом современной школы от преподавания теоретических абстрактных знаний в область практики. Это можно объяснить слиянием аксиологического, гносеологического, проективного и управленческого потенциалов. Первый предполагает ценностно-ориентационную направленность преобразований нормативно одобренных педагогических предписаний, второй – преобладание абстрактного мышления. Два последних потенциала включают в себя моделирование основных педагогических методов и приемов [7, с. 34].

2. изменением требований к рекрутам на рынке труда. Наиболее важным качеством становится конкурентоспособность. Одним из важнейших качеств профессионала является креативность. Ее формирование должно происходить в трех главных направлениях:

а) развитие компетенций и компетентности;

б) выход на метапредментые площадки;

в) возможность переквалификации.

Первый заключается в постоянном освоении и совершенствовании компетенций, необходимых для профессионального роста. Компетентность напрямую связана с инновациями и зависит он них. Особенно остро это явление возникло в последние годы постоянных социальных и экономических преобразований. Компетенции тесно связаны с творчеством, т. к. развитие индивидуальных творческих способностей позволит создать новую технологию успеха, ведь в быстроменяющихся условиях периодически появляется спрос на разные виды творческих инициатив. К тому же любая такая творческая инициатива имеет перспективу стать инновацией. Подробнее с использованием компетентностного подхода в современных условиях и в контексте инновационной действительности можно ознакомиться в недавно вышедшей работе С. Л. Троянской [4] и коллективной монографии Омских исследователей [3]. Развитие креативности в этом направлении позволит формировать дальновидного специалиста, способного к принятию нестандартных решений различных задач, ведь это также является своеобразным творчеством.

Развитие компетенций способствует не только адаптивности и приспособлению к новым условиям, но и преемственности теоретического и эмпирического наследия прошлого. Например, по мнению И. А. Зимней, компетентностный подход может сохранить культурно-исторические, этносоциальные ценности (если лежащие в его основе компетентности рассматривать как сложные личностные образования, включающие интеллектуальные, эмоциональные, нравственные составляющие) [6].

Метапредметное образование позволит создать единую методологическую площадку для специалистов разных областей и даже внутри одной специальности. Ведь нередко встречаются разночтения одного понятия, трактовки которого могут не просто не совпадать, но и исключать друг друга. Метапредметность в свою очередь позволит избежать понятийных нестыковок, с которыми часто приходится сталкиваться в творческой профессиональной среде.

Использование системно-деятельностного подхода в инновационном образовании позволяет получить возможность переквалификации, ориентируя на следующие принципы [1]:

– непрерывности (означает преемственность между всеми ступенями и этапами обучения на уровне технологии, содержания и методик);

– целостности (учитывает взаимодействие других тенденций и ориентиров, в частности экономических, социальных, научно-технических и т. п.);

– вариативности (предполагает формирование обучающихся способностей к систематическому перебору вариантов, их оцениванию и адекватному принятию решений в ситуациях выбора);

– принцип творчества.

Продолжим перечисление факторов, которые обуславливают использование инноваций в творческой деятельности, начатое выше. К третьему фактору отнесем глобализацию. Действительно, в последнее десятилетие усиливается процесс интеграции человечества. Под глобализацией в социологии понимается «все более усиливающееся влияние и воздействие общечеловеческих, мировых (глобальных) процессов на судьбы отдельных стран и народов, а также всего человечества в целом» [2, с. 212].

Влияние глобализации на образование прежде всего отразилось на возможности непрерывного образования за рубежом. После перехода к Болонской системе выпускник получает диплом установленного образца, признанный европейскими университетами. К инновациям в этом контексте можно отнести поддержку самой крупномасштабной студенческой мобильности (система кредитов). Она также обеспечивает право выбора студентом изучаемых дисциплин в зависимости от их задатков, что дает возможность раскрыть свой творческий потенциал. За основу предлагается принять ECTS (European Credit Transfer System), сделав ее накопительной системой, способной работать в рамках концепции «обучение в течение всей жизни».

Содействие европейскому сотрудничеству в рамках метапредметного образования способствует решению одной из главных проблем науки и творчества в целом – разработки сопоставимых критериев и методологий. Ярким примером реализации межкультурного сотрудничества и обеспечения конкурентоспособности является проект 5–100, утвержденный Указом президента Российской Федерации В. В. Путина [5].

Подводя итоги, следует отметить, что инновация – это творческий процесс. Однако следует помнить, что к инновациям относится не всякая творческая инициатива или нововведение, а только то, которое значительно повышает конкурентоспособность специалиста. Инновационный продукт должен отличаться оригинальностью, при этом отвечать высоким технологическим требованиям. Это процесс создания новшеств, приводящих к коммерческому успеху на рынке, способствующих привлечению новых кадров. Любой инновационный проект перестает быть таковым в зависимости от меняющихся внешних и внутренних условий.

Список литературы:

1. Реализация системно-деятельностного подхода в образовательном процессе в свете требований ФГОС : материалы Интернет-конференции 24 декабря 2014 г. [Электронный ресурс] / ред. кол. Н. А. Криволапова, Т. И. Москвина ; Гос. автоном. образоват. учреждение дополн. проф. образования «Институт развития образования и социальных технологий». – Курган, 2015. – 75 с. – URL: http://irost45.ru/uploads/content/file/materialy_internet_konferencii.pdf. – Проверено: 06.03.2018.
2. Социологическая энциклопедия [Текст] В 2 т. / науч. ред. В. Н. Иванов [и др.]. – Москва, 2003. – Т. 1. – 696 с.

3. Степанова А. Т. Компетентностный подход: инновации и традиции в образовании современного педагога [Текст] / А. Т. Степанова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. – 2016. – Т. 2 (68). – № 4. – С. 58–61.
4. Троянская С. Л. Основы компетентностного подхода в высшем образовании [Текст] : учеб. пособие / С. Л. Троянская. – Ижевск : издат. центр «Удмуртский университет», 2016. – 176 с.
5. Указ Президента РФ от 7 мая 2012 г. № 599 "О мерах по реализации государственной политики в области образования и науки" [Электронный ресурс] // Гарант : [сайт]. – URL: http://ivo.garant.ru/#/document/70170946/paragraph/1:0. – Проверено: 06.03.2018.
6. Федоров А. Э. Компетентностный подход в образовательном процессе [Текст] : монография / А. Э. Федоров, С. Е. Метелев, А. А. Соловьев, Е. В. Шлякова. – Омск : Омскбланкиздат, 2012. – 210 с.
7. Цыркун И. И. Инновационное образование педагога: на пути к профессиональному творчеству [Текст] : учеб.-метод. пособие / И. И. Цыркун, Е. И. Карпович ; Белорус. гос. пед. ун-т. – 2-е изд. – Минск, 2011. – 311 с.

О. А. Аккерман,
аспирант II года обучения по направлению подготовки Теория, методика и организация социально-культурной деятельности Челябинского государственного института культуры, г. Костанай, Республика Казахстан
Научный руководитель – Литвак Р. А., доктор педагогических наук, профессор

К ПРОБЛЕМЕ РАЗВИТИЯ ПОЛИЭТНОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПОДРОСТКОВ В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Этнические войны XX века, продолжающиеся в XXI столетии, актуализировали вечные проблемы этничности. Они, как и все явления на Земле, амбивалентны. С одной стороны, расширяются культурные связи между государствами и вызывают оптимизм в развитии человеческой цивилизации, основанной на общечеловеческих ценностях, с другой стороны, прогрессирует агрессивный национализм, этнические конфликты ставят под угрозу мирное сосуществование этнических сообществ на Земле.

Тенденция культурной глобализации обостряет интерес к этнокультурной самобытности, этнической идентичности [1, с. 7]. По мнению исследователей, мы являемся свидетелями роста этнокультурной нетерпимости. В этносфере наблюдается рост динамики конфликтов, выхода межэтнических региональных конфликтов на глобальный уровень. Это подтверждают современные события на Украине, в Сербии, Нагорном Карабахе, Сирии и т.д.. В затянувшихся конфликтах принимает участие и молодёжь, что подчёркивает недостаточную значимость ценности мира и согласия для их успешной жизни, а, следовательно, низкий уровень или отсутствие их основы – полиэтнокультурной компетентности молодёжи.

В Докладе Международной комиссии ЮНЕСКО о глобальных стратегиях развития образования в XXI веке сказано, что «образование должно предложить способы реагирования на такие вызовы, которые бы учитывали всё многообразие мировоззренческих подходов и альтернативных систем знаний, а также задействовали новые возможности в области науки и технологий» [2]. Здесь же говорится, что в новой модели развития образования должно лежать ответственное отношение к заботе о мире, социальной справедливости, учёт всего многообразия человеческого бытия, «для этого необходимо использовать открытый и гибкий подход к обучению <…>, дающий всем без исключения возможность раскрыть свой потенциал в интересах устойчивого будущего и достойной жизни» [там же].

Исходя из задач, обозначенных в докладе Международной комиссии и других документах [4], одним из трендовых направлений современного дополнительного образования должно стать развитие полиэтнокультурной компетентности подростков, так как пока школа в отрыве от других социальных институтов не достигла должных результатов. В контексте этого необходимо сосредоточение неких социокультурных феноменов, артефактов как носителей социо-

культурной информации, жизненно-смысловых значений, использование полиэтнокультурного опыта [5, с. 4]. Важна интеграция работы всех учреждений культуры в развитии полиэтнокультурной компетентности, создания развивающей среды, позволяющей подросткам непрерывно повышать её уровень, оценивать свою деятельность в многонациональном социуме, осмысливать происходящее в стране и мире процессы, рефлексировать и проектировать индивидуальные образовательные маршруты своего развития.

Следует системно и целенаправленно развивать полиэтнокультурную компетентность подростков – интегративное личностное образование, включающее знания этнических культур, полиэтнокультурную комплиментарность, развитое самосознание, способствующее эффективности конструирования способов поведения в многонациональной среде социума. Комплиментарность по отношению к иным, не похожим этносам, можно трактовать как полиэтнокультурную комплиментарность. Л. Гумилёв писал: «Для того чтобы уметь ладить с иноплеменниками, надо представлять их реакцию на тот или иной поступок и не делать таких поступков, которые бы им показались бестактными или, хуже того, обидными. Сколько путешественников, не соблюдавших неизвестного им этикета, погибло зря! И сколько ненужных конфликтов возникает из-за взаимного непонимания или ложной уверенности, что и понимать-то нечего, потому что, дескать, все люди одинаковы, значит, они такие, как я! Надо помнить, что каждый известный науке облик народа – этнос – несёт в себе не только печать окружающей среды, но и накапливаемое прошлое, формирующее стереотип поведения» [3, с. 263]. В этой же работе «Чёрная легенда» учёный и создатель пассионарной теории даёт совет: «И если мы хотим избежать ненужных, а подчас и трагических недоразумений, то нам нужно глубокое знание этнологии, совмещающей в себе географию, биологию, историю и психологию» [Там же].

Сегодня актуальны специальные науки «Этнопсихология» и «Этнопедагогика», которые точнее именовать как полиэтнопсихология и полиэтнопедагогика, так как они представляют психологию, педагогику не одного этноса, а многих. Изучению их всеми, кто имеет отношение к воспитанию подростков, необходимо придать особое значение, так как эти знания составляют основу полиэтнокультурной комплиментарности, подсознательной взаимной симпатии людей. Положительная комплиментарность действенно проявляется на уровне этноса. «Внутриэтническая комплиментарность, как правило, полезна для этноса, являясь мощной охранной силой. Но иногда она принимает уродливую негативную форму ненависти ко всему чужому (шовинизм). Истинный патриотизм не направлен против кого-либо и не мешает налаживать добрые отношения между людьми», – писал Л. Гумилёв [3, с. 230].

В Казахстане Ассамблея народа Казахстана, созданная по инициативе Президента страны Н. А. Назарбаева, руководимая им, выступает источником патриотизма, мы убеждены, что и полиэтнокультурной комплиментарности также. Цели и задачи её следующие:

– равенство прав и свобод граждан республики, независимо то расы, национальности, языка, отношения к религии, принадлежности к социальным группам;

– всестороннее развитие национальных культур, языков, и традиций народов Казахстана;

– расширение интеграционных связей с международными организациями;

– формирование казахстанской идентичности путём консолидации этносов Казахстана;

– формирование и распространение идей духовного единства, укрепление и сохранение дружбы народов и межнационального согласия [2].

В реализации целей и задач Ассамблеи огромная роль принадлежит интеллигенции страны – работникам культуры, системы образования, общественным объединениям, молодым семьям и т.д. Решение их требует объединения усилий всего сообщества. Всё зависит от выбираемых новых стратегий культурно-досуговой деятельности, так как старые не оправдывают себя в мире новых информационных технологий.

Список литературы:

1. Аккерман О. А. Актуальность проблемы развития полиэтнокультурной компетентности подрастающего поколения в глобальном мире [Текст] / О. А. Аккерман // Педагогическая наука и практика. – 2018. – № 1. – С. 7–10.
2. Қазақстан Халқы Ассамблеясы [Электронный ресурс] : [официал. сайт]. – URL : http://assembly.kz/kk. – Проверено: 17.03.2018.
3. Гумилёв Л. Н. Чёрная легенда. Друзья и недруги Великой степи [Текст] / Л. Н. Гумилёв. – Москва : Айрим-пресс, 2013. – 576 с.
4. Образование: сокрытое сокровище. Основные положения Доклада Международной комиссии по образованию для XXI века [Электронный ресурс] // URL: https://www.ifap.ru/library/book201.pdf. – Проверено: 17.03.2018.
5. Смолянинова О. Г. Событийные практики поликультурного образования в подготовке будущих специалистов [Текст] / О. Г. Смолянинова, Е. А. Безызвестных // Педагогика. – 2017. – № 8. – С. 78–88.

И. А. Скоробренко,

студент V курса направления подготовки Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили: иностранный (немецкий) язык, иностранный (английский) язык Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск

Научный руководитель – Быстрай Е. Б., доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой немецкого языка и методики обучения немецкому языку Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В МЕЖКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

В последнее время усиливается влияние глобализации на процессы коммуникации между представителями различных культур. Диалог культур приобрел непрерывный характер, актуализируется проблема обеспечения взаимопонимания, причем все более важными становятся специфика, самобытность и различия в культурах. Именно поэтому на одно из первых мест выходит проблема формирования у обучающихся опыта межкультурной компетентности, базирующейся на толерантности, взаимоуважении культур, содружестве.

По словам М. А. Василика, «успешная межкультурная коммуникация предполагает наряду с владением иностранным языком еще и умение адекватно интерпретировать коммуникативное поведение представителя иносоциума, а также готовность участников общения к восприятию иной формы коммуникативного поведения, пониманию его различий и варьирования от культуры к культуре» [2, с. 597]. Часто при межкультурном общении возрастает вероятность непонимания между участниками коммуникации. Данный факт обусловлен принадлежностью коммуникантов к разным культурам, идеалам и ценностям, наличием у них разных особенностей мировоззрения, мироощущения и миропонимания, жизненного опыта, а отсюда – и представлений о контексте коммуникации.

Большую актуальность в процессе обучения иностранному языку и формирования опыта межкультурной компетентности приобретает использование форм и технологий организации работы с обучающимися, способствующих снятию барьеров для бесконфликтного межкультурного взаимодействия. К барьерам относятся языковые различия, этноцентризм, беспокойство и волнение, стереотипы, различия в интерпретации невербального поведения, проблемы культурной идентификации. Для успешной коммуникации в любом обществе нужно иметь четкое представление о том, что, когда, кому и как можно сказать. Вне зависимости от социокультурной специфики коммуникации такая информация имеет большое коммуникативное значение. Овладение основами культуры страны изучаемого языка предполагает приобретение знаний о культурных, политических, социально-экономических особенностях жизни страны, развитие умений межкультурного общения.

Важнейшим организационным условием осуществления коммуникации между обучающимися на занятиях является использование преподавателем не только фронтальной и коллективной, но также групповой и парной форм общения, которые направлены на общение обучающихся, опосредованное как учебной задачей, так и их совместной продуктивной деятельностью. Использование таких форм работы способствует формированию у обучающихся способности излагать свою точку зрения по тому или иному вопросу, подкрепляя ее аргументами, грамотно, культурно и эффективно вести беседу, полемизировать по определенным вопросам в случае необходимости. Кроме того, использование данных форм работы способствует формированию толерантности, умению слушать и слышать, понимать и принимать противоположную точку зрения, находить компромиссы, бесконфликтно подходить к решению проблемных вопросов. Использование подобных форм работы предполагает реализацию таких видов заданий, как диалоги (в том числе диалоги с пропусками и открытым финалом), инсценировки, импровизированное интервью персонажей литературного произведения, дискуссия по теме или на основе цитаты, высказывания, афоризма. Эффективность данных форм работы зависит от личных характеристик, уровня знаний обучающихся, их взаимоотношений друг с другом и с преподавателем, общего психологического климата учебного занятия.

Личностно-ориентированное обучение предполагает использование различных средств и технологий организации учебной деятельности. Сегодня все большую популярность приобретает такая инновационная технология, как кейс-стади, позволяющая достоверно документировать различные ситуации общения, в которых существует определенный конфликт, что позволяет осуществить меры предотвращения различного рода недоразумений при встрече в процессе межкультурной коммуникации с той или иной ситуацией. В формате кейса вниманию обучающихся может быть представлена ситуация, которая может возникнуть в повседневной коммуникации с представителем иноязычной культуры и носить определенную проблему, конфликт, то, что не характерно для культуры обучающихся, которым предъявлен кейс, или же выглядит по-другому в их родной стране. Так, кейсы могут быть посвящены проблеме этикетных норм поведения в гостях (нужно ли разуваться при входе в дом, так как данный момент с позиций различных культур рассматривается по-разному), отношению к экологии и окружающему миру (организация сортировки отходов в доме как условие раздельного сбора мусора) и т. д. Обучающиеся должны быть способны понять сложные взаимосвязи между реальными ситуациями общения или действующими лицами, самостоятельно собрать информацию и ориентироваться в теме, которой посвящен кейс [1, с. 40]. Актуальность данной технологии особенно высока, так как кейс-стади способствует подготовке подрастающего человека к межличностному общению, формированию поведенческих образцов, позволяющих грамотно выстраивать стратегию общения с другими людьми.

На наш взгляд, одной из наиболее эффективных технологий обучения в процессе формирования опыта межкультурной компетентности обучающихся выступает учебная деловая игра, которая является формой воссоздания предметного и социального содержания межкультурной коммуникации, моделирования систем отношений, характерных для данного процесса, проблем, противоречий, затруднений, испытываемых коммуникантами в типовых проблемных ситуациях. Так как процесс межкультурной коммуникации характеризуется наличием большого количества проблемных, в ряде случаев конфликтных ситуаций общения, к разрешению которых нужно быть готовым, а также тем, что в процессе обучения невозможно подготовить обучающихся к разрешению всех гипотетических сложных проблем коммуникации, мы предполагаем, что в деловой игре происходит эмоционально-действенная ориентация в предметном и социальном контекстах, возникает осознание обучающимися своего места в системе отношений людей. Исполнение какой-либо роли способствует развитию произвольного, сознательного, саморегулируемого, нормативного, бесконфликтного поведения, «именно такая технология, как учебная деловая игра, позволяет формировать как деятельностные, так и поведенческие модели-эталоны» [3, с. 214]. В совместной деятельности участников игры создаются ус-

ловия для формирования самосознания, самоорганизации, развития компетентной, готовой к осуществлению межкультурной коммуникации личности.

Итак, каждый урок иностранного языка являет собой своеобразный и специфический перекресток культур, открывает перед обучающимися широкие возможности для практики межкультурной коммуникации. Посредством изучения иностранного языка происходит не только знакомство с культурой стран изучаемого языка, но и, опосредованное сравнительно-сопоставительным анализом, осознание особенностей своей национальной культуры, знакомство с общечеловеческими ценностями, из чего складывается формирование опыта межкультурной компетентности обучающихся, являющегося условием успешного и продуктивного диалога культур, базирующегося на толерантности и взаимоуважении сторон.

Список литературы

1. Быстрай Е. Б. Здоровьесберегающий потенциал применения кейс-стади на занятиях по иностранному языку в вузе / Е. Б. Быстрай, И. А. Скоробренко // Экологическая безопасность, здоровье и образование : сб. науч. тр. / под науч. ред. З. И. Тюмасевой. – Челябинск : ЗАО «Цицеро», 2015. – С. 38–42.
2. Василик М. А. Основы теории коммуникации : учебник / М. А. Василик. – Москва : Гардарики, 2003. – 615 с.
3. Скоробренко И.А. Психолого-педагогические условия формирования конфликтологической компетентности будущего учителя / И. А. Скоробренко, А. В. Ворожейкина // Психология в меняющемся мире: проблемы, гипотезы, исследования : сб. материалов междунар. студен. научно-практ. конф. / под ред. Е. Л. Солдатовой, А. С. Мальцевой, Н. А. Чипеевой ; Южно-Урал. гос. ун-т. – Челябинск : Издат. центр ЮУрГУ, 2017. – С. 212–216.

М. Р. Мамаджанова

старший преподаватель кафедры языков, педагогики и психологии
Андижанского государственного медицинского института, г. Андижан, Республика Узбекистан

ТЕМАТИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ЛЕКСИЧЕСКОЙ РАБОТЫ НА ЗАНЯТИЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА

Коммуникативные цели достигаются в процессе формирования конкретных речевых навыков и умений. Коммуникативность связана с реализацией ситуативно-тематического представления учебного материала, функционального подхода к обучению лексики, учёта типологических особенностей родного языка обучаемого и практической направленностью целей обучения.

Данный подход в обучении русскому языку ставит своей целью научить студентов свободному владению русским языком в различных сферах общения: общественно-политической, научной, научно-профессиональной и социально-производственной. Для этого необходимо сформировать у обучаемых коммуникативные умения как систему речевых навыков, полностью сформированных речевых операций. Коммуникативная направленность обучения в современной методике связывается с принципом комплексного обучения русскому языку. Под комплексностью понимается объединение в обучении материала различных языковых уровней (фонетического, лексического, грамматического) при формировании навыков и умений в различных видах речевой деятельности (чтении, аудировании, говорении письме).

Установка на активное владение русской речью означает, что учащиеся не изучают логико-грамматическую систему языка, а овладевают правилами речи и инструкциями, необходимыми для осуществления собственно-речевой деятельности, упражняются в производстве коммуникативных высказываний на основе сознательного применения этих правил и инструкций.

Комплексный подход к обучению языку обусловлен также самой соподчиненностью всех уровней языка, его целостностью. Слово существует в языке как система форм и значений, лексическое и грамматическое значение в нем неразрывно связаны, формы слова составляют

единство с его содержанием, оказывает на него влияние, поэтому изучение формальной стороны языка (фонетики, словоизменения, словообразования и т. п.) имеет очень большое значение. Принцип комплексности не находится в противоречии с выделением специфических явлений, представляющих особую трудность для усвоения в зависимости от чего на первый план может выступать то один, то другой аспект. Это не означает исключение других аспектов, изменяется только характер взаимодействия между ними. Поэтому выделение лексического аспекта как целостной и последовательной методической системы языка на формирование лексических навыков и умений, на овладение нормами современного русского языка является целесообразным и оправданным.

Коммуникативная направленность обучения требует представления лексического материала в таких единицах, которые способствовали бы составлению творческого высказывания, предупреждению возможных трудностей выбора слов, построению словосочетаний. При составлении высказывания обучающийся оперирует грамматическим и лексическим материалом в их взаимодействии. Поэтому методической организации должен быть подвержен именно лексически-грамматический материал. Единицей обучения на практических занятиях по русскому языку является текст – основной источник обогащения лексического запаса, в котором реализуются все аспекты языка в их взаимосвязи.

Тексты подбираются в соответствии с речевыми темпами, и лексика группируется вокруг тем общения. Основной задачей занятий с лексикой является расширение активного словарного запаса, обеспечивающего общения внутри данной темы, соответствующей определенной сфере общения, а также пассивного запаса, значение которого необходимо для понимания русской речи.

Существует разные пути активизации лексики. Прежде всего, это семантизация новой лексики посредством контекста, толкования, перевода. Лексика системна, что важно учитывать в работе над словом, поэтому необходимо показывать способность лексико-семантических единиц вступать в синонимические, антонимические, паронимические отношения. В процессе работы над словом на заключительном этапе демонстрируется способность слова употребляться в составе общественных и широко употребительных фразеологических единиц. В работе над терминами для их лучшего запоминания проводить их этиологический анализ.

Возможно изучение лексики и через ситуации общения, для которых составляется тематические списки слов, группированные на основе лексико-семантических, лексико-структурных, лексико-морфологических и словообразовательных связей.

Ядром лексического материала в пределах темы являются опорные слова, наиболее для нее актуальные. Они рассматриваются с точки зрения их функционирования, различных связей с другими словами, сопоставляются по всем перечисленным выше параметрам. При анализе текста делается упор на тот материал, который подобран в связи с темой и системой группировкой. Это позволяет постоянно прослеживать характерные черты лексической системы, сохранять пропорции в её подаче и характеристике.

Назовём типы словарных объединений, которые надо иметь виду, следуя данной системе работы:

– лексико-семантические группы слов, близких по значению;

– группы слов, близких по значению, но различающихся стилистически;

– синонимические ряды (стилистические синонимы, синонимы, возникшие в связи заимствованиями);

– антонимические противопоставления;

– паронимические ряды;

– ассоциативно-тематические ряды слов;

– многозначные слова и омонимы.

В соответствие с данной направленностью лексической работы интересным представляется работа с учебными словарями. Словарь представляет лексическое ядро русского языка в алфавит-

ном и идеографическом описании, показывает системные связи каждой лексико-семантической единицы, входящий в это ядро, обнаруживает семантические, морфологические, орфоэпические особенности слов, представляет материал для различных видов лексической работы.

Таким образом, данный подход в обучении русскому языку ставит своей целью научить студентов свободному владению русским языком в различных сферах общения: общественно-политической, научной, научно-профессиональной.

В. С. Цилицкий,

аспирант кафедры педагогики и психологии, направленность (профиль): Теория и методика профессионального образования Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск

Научный руководитель –Потапова М. В., доктор педагогических наук, профессор, проректор по учебной работе Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

РОЛЬ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ДЕФЕКТОЛОГОВ К ТЬЮТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Повышение эффективности процесса подготовки будущих педагогов-дефектологов к тьюторской деятельности является актуальной проблемой образования высшей школы. Процесс ориентации образовательной системы, в том числе и системы специального (коррекционного) образования на личностно-ориентированный подход, субъектность и индивидуализацию требует качественных преобразований содержания подготовки будущего учителя-дефектолога, а именно осуществить создание наилучших условий развития личности обучающегося с ОВЗ, максимальной реализации его склонностей и способностей с учетом познавательного интереса ребенка и степени выраженности дефекта. В нормативно-правовых актах последних лет подчеркивается необходимость формирования личности обучающегося посредством инновационных средств, методов и приемов, выраженных в индивидуализации коррекционно-образовательного процесса (Концепция Федеральной целевой программы развития на 2016–2020 гг., Федеральный закон № 273 «Об образовании в Российской Федерации»). Государство и общество предъявляет ряд требований к уровню образования будущих педагогов-дефектологов как компетентных специалистов, одним из которых является овладение новыми, инновационными методами и приемами и практикам работы с обучающимися с ОВЗ, к которым можно отнести тьюторство [1; 3]. Тьюторство в контексте оказания специальной (коррекционной) помощи обучающимся с ОВЗ рассматривается как деятельность по индивидуализации, направленная на выявление, развитие образовательных мотивов и интересов обучающегося, поиск образовательных ресурсов и создание индивидуальной образовательной программы (ИОП) с целью полноценного психического и личностного развития ребенка с ОВЗ [2].

В соответствии с ФГОС ВО в образовании, самостоятельная работа будущих педагогов-дефектологов является обязательной составляющей образовательного процесса, которая реализуется в различных формах образовательной деятельности и способствует приобретению практического опыта и дополнительных знаний [5]. Самостоятельная работа в отличие аудиторных занятий не подчиняется четкой регламентации и дает выбор реализации данного вида деятельности. Б. Г. Новокрещин отмечает положительный эффект самостоятельного приобретения знаний и умений, который выражен в формировании профессионально важных качеств личности и способствует аккумуляции потенциала студентов необходимого для профессиональной деятельности. Самостоятельная работа является одним из показателей эффективности образовательного процесса и выступает в качестве ключевого элемента образовывающего самостоятельность студента как ведущее качество личности, способствующее формированию профессиональных компетенций у обучающегося [6].

Анализ научно-педагогических источников показал, что понятие «самостоятельная работа» не имеет единого толкования; в частности, в ряде научных работ отечественных и зарубежных ученых оно понимается и связывается с «самостоятельный поиск необходимой информации, приобрете-

ние знаний, использование этих знаний для решения учебных, научных и профессиональных задач»; «деятельность студентов по усвоению знаний и умений, которая протекает без непосредственного руководства преподавателя, хотя и направляется им»; «деятельность, складывающаяся из многих элементов: творческого восприятия и осмысления учебного материала; разнообразные виды индивидуальной и групповой познавательной деятельности студентов на занятиях или во внеаудиторное время без непосредственного руководства, но под наблюдением преподавателя [4]. И. А. Зимняя рассматривает самостоятельную работу как целенаправленную внутренне мотивированную, структурированную самим субъектом в совокупности выполняемых действий и корригируемую им по процессу и результату деятельность. Автор определяет самостоятельную работу как процесс формирования личностных новообразований: самосознания, рефлексивности, самодисциплины.

В профессиональной подготовке студентов происходит усиление значимости самостоятельной работы, что отражено в учебных планах и рабочих программах дисциплин. В процессе проектирования рабочей программы дисциплины спецкурса «Подготовка будущего педагога-дефектолога к тьюторской деятельности» в ее структуре на изучение было отведено 36 часов на внеуадиторную самостоятельную работу, что составляет ровно половину часов от общего объема часов освоения данной дисциплины. Также в процессе выполнения самостоятельной работы нами была осуществлена регламентацияи конструирование различных видов заданий самостоятельной работы по объему и срокам их выполнения, которые бы способствовали развитию внутренней мотивациии выстраиванию собственного индивидуального образовательного маршрута. В процессе подготовки к реализации спецкурса создание информационно-образовательной среды, включающей разные дидактические средства, является успешным условием организации самостоятельной работы. Использование такой среды позволяет организовать системно самостоятельную работу обучающихся и обеспечить освоение изучаемой дисциплины, а также формирование компетенций согласно требованиям ФГОС ВО. Применительно к нашему исследованию мы будем понимать самостоятельную работу как вид образовательной деятельности, направленный на освоение образовательной программы, осуществляемой в определенной системе, при участии и сопровождении педагога в ее планировании и достижении качественного образовательного результата.

В процессе реализации спецкурса мы выделяем следующие формы самостоятельной работы, используемых в системе аудиторных и внеудиторных занятий (см. Таблица 1): внеаудиторная (традиционная) – самостоятельная работа, выполняемая самостоятельно в произвольном режиме в удобное для студента время; аудиторная – самостоятельная работа, выполняемая под контроль преподавателя, в ходе которой можно получить консультацию; информационно-коммуникативная – самостоятельная работа, реализуемая за счет созданной преподавателем информационно-образовательной среды с использованием информационных технологий.

Таблица 1

Формы самостоятельной работы студентов на спецкурсе «Подготовка будущего педагога-дефектолога к тьюторской деятельности»

Внеаудиторная самостоятельная работа	Аудиторная самостоятельная работа	Информационно-коммуникативная самостоятельная работа
– подготовка к практическим и семинарским занятиям – подготовка к опросу и коллоквиуму – домашние контрольные работы – подготовка рефератов, докладов и эссе	– устная работа с источником; – решение ситуационных задач; – работа на лекциях; – выполнение практических заданий; – работа на семинарах; – выполнение практикума; – выполнение лабораторных работ; – выполнение лабораторного практикума	– работа с электронными учебными пособиями; – работа с программами для повторения, закрепления и коррекции пройденного материала; – использование автоматизированных систем контроля знаний, оценки умений и действий

Представленные нами мероприятия по организации самостоятельной работы позволили совместно с другими осуществить экспериментальную работу по формированию готовности будущих педагогов-дефектологов к тьюторской деятельности

Список литературы:

1. Дружинина, Л. А. Тьюторская деятельность как ресурс формирования графомоторного навыка детей с ОВЗ [Текст] / Л. А. Дружинина, Л. М. Лапшина, Е. В. Рязанова, В. С. Цилицкий // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2017. – Т. 6. – № 4 (21). – С. 227–230.
2. Потапова М. В. Индивидуальная траектория тьюторского сопровождения образовательного процесса как социальная проблема [Текст] / М. В. Потапова, В. С. Цилицкий // Ученые записки университета им. П. Ф. Лесгафта. – 2016. – № 11 (141). – С. 158–162.
3. Приказ Министерства образования и науки РФ от 01 октября 2015 г. № 1087 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 44.03.03 Специальное (дефектологическое Информационно-поисковая система : [сайт]. – URL: http://base.garant.ru/71237790/. – Проверено: 20.03.2018.
4. Столбова Е. А. Ценностная ориентация как предикатор формирования профессионального имиджа будущего педагога [Текст] / Е. А. Столбова, Р. С. Димухаметов, В. С. Цилицкий // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6. – № 4 (21). – С. 422–424.
5. Цилицкий, В. С. Подготовка будущих педагогов-дефектологов к тьюторской деятельности как педагогическая проблема [Текст] / В. С. Цилицкий // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2017. – № 9. – С. 101–105.
6. Borodina V. A. Methodological Support of the Innovative Training of Special Education Teachers to the Education of Disabled Children [Текст] / V. A. Borodina, E. V. Reznikova, V. S. Tsilitsky // Journal of Pharmaceutical Sciences and Research. – 2017. – № 12. – P. 2486–2492.

А. В. Оронова,

студентка III курса направления подготовки
Менеджмент социально-культурной деятельности
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент.

ТЕХНОЛОГИИ ПОДГОТОВКИ ВЕДУЩЕГО КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ

Экономика активно проникает во все сферы жизнедеятельности общества. Относительно недавно зародилось новое направление – индустрия досуга. Ее возникновение обусловлено потребностью людей в досуге и отдыхе вне своего рабочего времени. У. Хальцбаур, Э. Йеттингер, Б. Кнаусе, Р. Мозер, М. Целлер утверждают, что организация мероприятий и культурно-досуговых программ, как отдельная индустрия, получила признание и обрела статус одной из самых прибыльных отраслей промышленности в мире [5, с. 18].

Одним из самых популярных видов культурно-досуговой деятельности являются праздничные события. В этой связи в современном обществе появилась потребность в специалистах, владеющих умениями и навыками их организации, мастерством ведущего разнообразных культурно-досуговых событий. Последнего оценивают с точки зрения того, что и каким образом он несет людям, готов ли он нести за это ответственность. Всё больше ценится качество менеджмента мероприятия.

Кто же такой ведущий? Т. Ф. Ефремова пишет, что ведущий – это «тот, кто ведет концерт, теле- или радиопередачу, сопровождая их комментариями» [1, с. 743]. Функция таких специалистов зависит от специфики мероприятия и его формата. Понятие «ведущий» является довольно обширным, оно может подразумевать людей с любым уровнем знаний и отношения к своему делу, уровнем профессионализма (в зависимости от тех или иных требований на том или ином мероприятии, принципов его проведения, общества и времени).

Практическая деятельность ведущего культурно-досуговых мероприятий любого типа строится на живом общении с гостями. Н. И. Ушкова приводит его следующие функции: а) информационная (объявление номеров); б) развлекательная (ведущий с помощью своих творческих способностей и харизмы приковывает внимание к мероприятию, порождая позитивные впечатления); в) синтезирующая (объединение всего происходящего в единое целое, делая его логичным); г) творческо-развивающая и воспитательная (ведущий является носителем ценностей, которые продвигаются в досуговой деятельности в соответствии с тематикой мероприятия) [3, с. 128]. Сегодня ведущий – это специалист с определенными психологическими и творческими компетенциями, который разрабатывает концепцию программы и алгоритм ее воплощения, управляет ходом мероприятия, содействует воспитанию у участников события определенных ценностей, способствует созданию условий для развлечения посетителей и их культурного развития. По мнению Н. И. Ушковой, ведущий не только информирует гостей о происходящем и ориентирует в системе ценностей, но и удовлетворяет естественную потребность людей в смехе, избавляя их от стрессов, содействуя развитию и воспитанию в процессе культурной программы [2, с 255].Также Е. В. Филина и Л. А. Рукавишникова писали, что «от имиджа работы ведущего зависит успешное общение и удовлетворение духовных потребностей, а также мнение о коллективе, учреждении культуры, который он представляет» [4].

Сегодня важно осознать необходимость обучения и подготовки подобных специалистов. Нами была разработана программа по подготовке ведущих культурно-досуговых программ «Величайший шоумен». Программа предназначена для реализации в Школе ведущих, для которой нужно два зала. Целью данной программы является развитие у молодых людей необходимых навыков и качеств для освоения профессии ведущего культурно-досуговых программ. Программа состоит из 3-х блоков (29 занятий по 1,5 ч) и рассчитана на три месяца обучения. Занятия делятся на комбинированные (информационное занятие с практическими интерактивами) и практические занятия. После каждого информационного занятия дается домашнее задание для подготовки к практическому занятию.

Блок «Личностные психологические качества» включает в себя 4 комбинированных и 4 практических занятия. По одному комбинированному и практическому занятию посвящается оптимизму и позитивному отношению к жизни, ключевые моменты которых: а) бессмысленность проявления негативных эмоций на то, что нельзя поменять и к чему персонально не имеешь отношения; б) счастье – безусловное психологическое состояние, независящее от успехов в жизни; в) умение находить плюсы в любом, даже самом плохом событии. Также в занятия включены упражнения по всем позициям в отношении жизни самого обучающегося (задай себе вопрос: "Можешь ли ты что-то изменить?", "В чем плюсы последней неудачи" и т.д.). К практическому занятию ученики должны оформить дневник, в который заранее записывают каждое событие, которое с ними произошло за день, расписывая его плюсы. На самом занятии ученики делятся всеми событиями за последнее время, делятся ощущениями и выводами, задают вопросы.

Вторые комбинированное и практическое занятия посвящены уверенности в себе и коммуникабельности, ключевые моменты: а) выявление в себе достойных качеств на основе своих успехов и повышение своей самооценки; б) установление целей в жизни и своем саморазвитии; в) понимание, что разговор – это приключение, а другие люди – не звери, которые накинутся на вас; г) уважение других, что помогает выстраивать коммуникацию с человеком, у которого другие взгляды на жизнь и интересы. На практическом занятии учащиеся представляют стенгазеты, в которых излагаются их достижения и планы, и рассказывают о знакомствах, которые произошли в последнее время, разбирают все случаи и делятся советами, задают вопросы.

Третьи комбинированное и практическое занятия посвящены внимательности и креативности. Ключевые моменты – а) упражнение с фотографиями для детального изучения без отвлечения на внешние раздражители; б) тренировка памяти; в) развитие гибкости мышления с помощью составления как можно большего количества предложений из несвязанных друг с

другом слов; г) развитие беглости мышления с помощью приведения вариантов применения бессмысленным вещам; д) советы по ведению «творческой копилки». На практическом занятии ученикам дается задание – говорить текст на определенную заданную тему, при этом смотря на картину под гулкие разговоры сокурсников. Оставшееся время они делятся всеми творческими идеями, что записывали в последнее время.

Четвертые комбинированное и практическое занятия посвящены чувству юмора. На занятии излагаются основные способы генерирования шуток (преувеличение или преуменьшение; используйте сравнения, характеризующие нелепость ситуации и т.д.), предлагается привести примеры по каждому способу. На практическом занятии лектор обращается к каждому участнику и говорит ему несколько обычных фактов из повседневности, нужно быстрее найти как можно больше удачных шуток в ответ.

Блок «Профессиональные таланты и творческие способности» включает в себя 5 комбинированных и 5 практических занятий. Пятые комбинированное и практическое занятия посвящены ораторскому искусству (изучаются упражнения для тренировки голоса и устранению дефектов речи по методике И. П. Козляниновой, а также дыхательная гимнастика А. Н. Стрельниковой). Практическое занятие проходит в виде конкурса чтецкого и ораторского искусства, к которому ученики учат большие стихотворения.

Шестые комбинированное и практическое занятия посвящены изучению метода «предлагаемых обстоятельств» К. С. Станиславского и сценическому действию по Б. Е. Захаве (сверхзадача, наблюдение за окружающими для создания образа, отношение к реквизиту в образе на сцене). Также лектор называет какого-либо известного персонажа, а ученикам необходимо определить какой у него образ (качества, характер, какой могла бы быть биография, причина его действий). На практическом занятии даются предлагаемый образ и обстоятельства, в которых необходимо сориентироваться и которые следует обыграть в соответствии с заданным образом.

Седьмые комбинированное и практическое занятие посвящены импровизации. Идёт знакомство с упражнениями по развитию импровизации от О. А. Герасимовой, а на практическом занятии лектор говорит каждому ученику различные по содержанию фразы (смешные, злые, неуместные, глупые), сопровождая их определенными действиями. Задача ученика – ловко выкрутится из ситуации.

Восьмые комбинированное и практическое занятия посвящены сценарному мастерству (определение идеи, методов реализации, предназначение персонажей, логика сценария). Ученики представляют свои сценарии, объясняют цель и методы мероприятия, получают рекомендации по улучшению.

Девятые комбинированное и практическое занятия посвящены пластике. В лекцию включены рекомендации по тренировке определенных мышц (рук, шеи, спины) и распределению мускульной энергии по Б. Е. Захаве. На практическом занятии ученики танцуют, делают разминки, которые сами изучили, и разъясняют их пользу.

Последний блок «Другие советы» представляется как одна лекция, куда включены общие советы по эффективному самообразованию для профессии и желательному образу жизни (фитнес, чтение литературы и новостей, ЗОЖ).

В качестве итогового задания в течение 3-х недель по графику каждому ученику даётся 1,5 часа на проведение для остальных своего мероприятия, где они применят все полученные знания.

Таким образом, реализация данной программы позволит молодым людям быть творчески развитыми, поддерживать положительное психологическое состояние, соответствовать требованиям времени и быть всегда вытребованным. С помощью реализации данной программы можно подготовить ведущих или всегда держать их в пригодном состоянии для выхода из неожиданных ситуаций, применять творческий подход и всегда оставаться уверенным в себе и своих силах.

Список литературы:

1. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Текст] / Т. Ф. Ефремова. – Москва : Рус. яз., 2000. – 743 с.
2. Ушкова Н. И. К вопросу о фольклорных истоках искусства конферансье [Текст] / Н. И. Ушкова // Шестые Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в начале XXI столетия» : материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 26–27 февр. 2013 г. 2 ч. – Челябинск, 2013.– Ч. 1. – С. 253–255.
3. Ушкова Н. И. Об истоках профессии ведущего [Текст] / Н. И. Ушкова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2003. – № 4. – С. 123–129.
4. Филина Е. В. Специфика создания имиджа ведущего культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] / Е. В. Филина, Л. А. Рукавишникова // VI Международная студенческая электронная научная конференция «Студенческий научный форум 2014» 15 февр. – 31 марта 2014 г. – URL: https://www.scienceforum.ru/2014/358/2752. – Проверено: 07.03.2018.
5. Хальцбаур У. Event-менеджмент [Текст] / У. Хальцбаур, Э. Йеттингер, Б. Кнаусе, Р. Мозер, М. Целлер ; пер. с нем. Т. Фоминой. – Москва : Эксмо, 2007. – С. 16–37.

Т. Н. Валдаева,

студентка II курса направления подготовки
Социально-культурная деятельность (постановка и продюсирование культурно-досуговых программ)
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры социокультурной деятельности

ТЕХНОЛОГИИ ПОДГОТОВКИ ВОЖАТОГО ДЕТСКОГО ЛАГЕРЯ

Современное общество характеризуют значительные изменения в экономической, политической, духовной сферах. Сфера досуга не является исключением. Досуг влияет на детей и их занятость. Детский оздоровительный лагерь – очень важный фактор в организации развивающего отдыха детей. А продуктивность летнего отдыха зависит от специалистов, которые занимаются этим вопросом. Летний оздоровительный отдых ребенка – это особая педагогическая система, в которую вовлечено более половины всех обучающихся детей и подростков, преподаватели и родители.

С введением Федерального Закона Российской Федерации «Об образовании» пионерским лагерям присвоен новый правовой статус – образовательная организация. Они призваны выполнять государственный заказ по оздоровлению детей, педагогической поддержке, организации творческой, игровой и воспитательной деятельности. Именно поэтому в центре внимания общественности и государства находится проблема оптимизации летнего отдыха детей в целом, что обусловлено потребностями российского общества в качественном образовании и его доступности, необходимостью повышения духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения.

В XXI в. востребован молодой человек, обладающий интеллектом, способный активно участвовать в жизни своей страны, креативный, готовый взять на себя ответственность, умеющий работать в команде и руководить процессом. Для того чтобы правильно действовать, нужно иметь знания и представления о том, как это делать. Организация обучения, которая способствует становлению активной жизненной позиции студентов, развитию их творческих коммуникативных навыков и дает возможность попробовать себя в педагогической деятельности – это требование времени.

Именно поэтому в настоящее время в подготовительную работу должны быть включены уроки мастерства, в основу которых положены как традиционные формы работы, так и инновационные технологии воспитательной работы, тренинги лидеров.

Все более актуальным становится то, что нужно обращать особое внимание на подготовку студентов к деятельности в детских оздоровительных лагерях в качестве вожатых, воспитателей, организаторов. Ребёнок учится новым видам деятельности, учится слушать и быть частью чего-то важного, цельного. Новые условия пребывания ребенка, новый коллектив и огра-

ниченное время – это важные факторы в работе вожатого, который и сам учится проявлять себя в роли организатора, автора сценария, участника, эксперта и т. д. В загородном лагере ребенок перестраивает свой день, образ жизни и образ мыслей, очень часто ему приходится делать работу, которую никогда не делал – всё это способствует проявлению творческих качеств личности, а во главе такой работы стоит вожатый.

В толковом словаре С. И. Ожегова дается следующее определение: «вожатый» – это проводник, указывающий дорогу, а также вожак или руководитель детской общественной организации в школе, пионерском лагере [4, с. 1198]. Данная трактовка указывает на необходимость подготовки вожатого как «успешного лидера-вожатого», что является главной задачей для любой школы вожатых. То, как решается эта проблема, является главным критерием оценки качества этой подготовки [2, с. 236]. Необходимо отметить также, что деятельность вожатого осуществляется в детском лагере, что требует рассмотрения особенностей временного коллектива.

С целью понимания этого вопроса нами рассмотрена история развития вожатского движения в России и выяснены этапы развития временного детского коллектива. А. Н. Лутошкин рассматривает следующие этапы его развития: 1) организационный, 2) сотрудничества, 3) «подводных камней и течений»; 4) стремления к успеху; 5) творческого объединения, 6) заключительный этап взаимопонимания [3, с. 89–91]. Также нами обозначены задачи вожатого на каждом этапе работы.

В своем исследовании мы предположили, что процесс подготовки вожатого будет осуществляться более эффективно, если будут выявлены особенности временного коллектива, роль вожатого, рассмотрены технологические аспекты, изучен опыт организации подготовки вожатого. В результате анализа литературы нами выявлены наиболее характерные признаки временного коллектива, оказывающие значительное влияние на организацию и ведение педагогической деятельности: случайный состав, ограниченный срок функционирования, публичный характер деятельности, изолированность от привычной среды, завершенность деятельности и развития [1, с.23].

Мы выявили также, что подготовка вожатого должна состоять прежде всего в том, чтобы привести человека к признанию себя «успешным лидером-вожатым». Это является главной задачей для любой школы вожатых.Изученная теория и практика по данному вопросу позволила нам разработать технологию подготовки вожатых.

Во-первых, использовать интерактивные формы организации учебных занятий: деловые игры, игровые тренинги, анализ видеосюжетов, составление виртуального учебника вожатого и др.

Во-вторых, проводить занятия с детьми в образовательных учреждениях города, например, в детские дома.

В-третьих, большое место в подготовке должно быть отведено применению авторских методик, проводимых самими авторами. Это, к примеру, виртуальное общение, коллективное формирование летописи историй лагеря и др.

В-четвертых, личностный аспект подготовки вожатых, который проявляется в ведении каждым слушателем «Портфолио вожатого», индивидуальных домашних заданиях, проведении авторских часов и др.

Непосредственно такая содержательно-технологическая подготовка вожатых в большей степени может учитывать эти условия, которые предъявляются к сегодняшнему вожатому в отношении его компетенций: психолого-педагогических, индивидуальных и учебно-методических.

Технологии подготовки вожатых: использование интерактивных форм организации учебных занятий, выход в образовательные учреждения города для проведения занятий с детьми, использование авторских методик, проводимых самими авторами, личностный аспект подготовки вожатых («Портфолио»).

Т. А. Юзефавичус в своей книге «Советы бывалого вожатого» говорит о том, что главная функция вожатого – быть добрым, умным, старшим другом. Он берет на себя роль активно-

го участника импровизации, внимательного ко всему. Советник должен видеть рост каждого, анализировать порожденные общие ценности в отношениях и прогнозировать возможность их внедрения в собственную жизнь каждого ребенка [5, с. 58].

Нами выделены также основные качества успешного и эффективного вожатого и сформирован желательный его образ: вожатый должен быть доброжелательным, внимательным и тактичным, требовательным, справедливым, искренним, жизнерадостным, справедливым, он должен заботиться о детях.

Таким образом, проанализировав особенности временного коллектива и этапы его развития мы смогли разработать технологии подготовки вожатог, которые в будущем пригодятся в работе с детьми.

Список литературы:

1. Газман, О. С. Игра как системная потребность детства / О. С. Газман // Новые ценности образования: Философия и педагогика каникул: сб. ст. – Москва : Инноватор, 1998. – Вып. 8. – С. 23–26.

2. Кругликова, Г. Г. Теория и методика организации летнего отдыха детей и подростков : учеб. пособие / Г. Г. Кругликова, Г. Р. Линкер. – Нижневартовск, 2011. – 236 с.

3. Лутошкин, А. Н. Как вести за собой / А. Н. Лутошкин. – Москва, 1986. – С. 89–91.

4. Ожегов, С. И. Словарь русского языка. Около 53 000 слов / С. И. Ожегов ; под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. – 24-е изд., испр. – Москва : Оникс; Мир и Образование, 2007. – 1198 с.

5. Юзефавичус, Т. А Советы бывалого вожатого / Т. А. Юзефавичус. – Москва, 2005. – 58 с.

А. С. Морозова,

студентка IV курса специальности Компьютерная музыка и аранжировка
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Кравчук В. И., кандидат педагогических наук, профессор

ЗАДАЧИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ПРИКЛАДНОЙ ФИЗИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ ВУЗА

Данные исследований свидетельствуют, что число студентов, имеющих низкий уровень физической и функциональной подготовленности, состояния здоровья достигает 70–80% от общего количества, причем высокий уровень показывают 1% студентов, средний – 7–8%, низкий – 22%, очень низкий – 69% [2 , с. 260].

Физическое состояние студентов молодежи может эффективно повысить физическая культура как ведущий компонент здорового образа жизни. Физическая культура в вузе включает в себя обязательный раздел профессионально-прикладной физической подготовки (ППФП) с целью направленного применения средств и методов физической культуры и спорта для повышения уровня здоровья, физической и функциональной подготовленности студентов к профессиональной деятельности. ППФП должно основываться на хорошей общефизической подготовленности студентов, т. к. большой объем заданий приходится на упражнениям на общую выносливость.

Повышение возможностей профессионального совершенствования музыкантов-исполнителей связано с приобретением соответствующих знаний, умений, навыков (интеллектуальных, перцептивных, двигательных), развитием физических и психических качеств, вегетативных систем по обеспечению мышечной деятельности. Психолог В. И. Петрушин, изучающий специфику музыкальной деятельности, особенности личности музыканта и его творчества, отмечает, что самый способный музыкант не сможет достичь результатов, если не будет обладать хорошим здоровьем. Он приводит высказывание французской пианистки М. Лонг, которое можно адресовать музыкантам всех специальностей: «Пианисту предстоит вести жизнь с добросовестностью спортивного чемпиона, уметь защищать свое здоровье, строго следовать правилам физической и моральной гигиены, подходящим для того, чтобы преодолевать утомление

от многочисленных часов, проведенных за клавиатурой, избегать износа нервов, ослабления воли <…> наш век суров к ученикам Аполлона» [4, с. 114].

Музыкально-психологическая деятельность требует повышенного уровня развития мышц рук, верхнего плечевого пояса, туловища, специальной выносливости. Низкое физическое развитие может служить причиной спазмов мышц кистей рук и тендовагинитов у пианистов. Длительное занятие ввиду неблагоприятной рабочей позы (ассиметричное положение туловища, малоподвижность) может стать причиной искривления позвоночника. Согласно статистике, около 90% музыкантов в мире имеют профессиональные заболевания. По данным наших опросов более 50% студентов Консерваторского факультета Челябинского государственного института культуры имеют нарушения в состоянии опорно-двигательного аппарата.

Ключевой задачей ППФП студентов музыкальных специальностей является акцентированное развитие профессионально важных качеств на фоне повышения основных физических качеств [3, с. 70]. Для этого используются комплексы конкретных физических упражнений для развития быстроты, силы, выносливости, гибкости, ловкости, координации движений. Исходя из сравнительно низкого уровня физической подготовленности студентов-музыкантов младших курсов, рекомендуются методики комплексного развития физических качеств. Кроме того, необходимо учитывать методические особенности развития у музыкантов силы мышц, определяющий быстроту (скорость) движений, двигательной реакции, ловкости как комплексного качества, в основе которого лежит формирование точности движений. Особое внимание должно уделяться методике развития статической выносливости, определяющей сохранение исполнительской позы. Методика развития специальной гибкости как предельной подвижности в отдельных суставах (звеньях рук), определяющей эффективность исполнительской деятельности инструменталистов, включает стретчинг-гимнастику (гимнастика поз). В качестве профессионально-прикладной можно рекомендовать гимнастику для рук Йожефа Гата. В связи с тем, что движения при игре на инструменте не используют все возможности работы мышц, при помощи данной гимнастики мышцы развиваются быстрее. Признаётся целесообразность использования этих упражнений и для восстановления мышц [1, с. 210–215].

У студентов-музыкантов мотивацией для регулярных занятий физической культурой, создающего необходимые предпосылки и условия для здорового образа жизни, может быть развитие профессионально важных физических качеств. Этому будут способствовать оценка и самооценка уровня их развития как результата процесса ППФП.

Список литературы:

1. Гат Й. Техника фортепианной игры / Йозеф Гат. – Москва : Музгиз; Будапешт : Корвина, 2013. – 219 с.
2. Кравчук В. И. Проблема здоровья студентов вуза и роль физической культуры в его формирования / В. И. Кравчук // Культура – Искусство – Образование : материалы XXXVIII научно-практ. конф. профессорско-преподават. состава ин-та / Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2017. – С. 259–261.
3. Кравчук В. И. Профессионально-прикладная физическая подготовка студентов музыкальных специальностей вуза культуры и искусств : учеб. пособие по дисциплине «Физическая культура» / В. И. Кравчук ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2014. – 300 с.
4. Петрушин В. И. Музыкальная психология : учеб. пособие для вузов / В. И. Петрушин. – Москва : Академ. Проект; Трикса, 2008. – 400 с.

В. Э. Капляр,
студент IV курса направления подготовки Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль Компьютерная музыка и аранжировка
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Попова Е. М., кандидат педагогическихнаук, доцент

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ УЧАЩИХСЯ К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Обучение детей в классе фортепиано неразрывно связано с концертно-исполнительской деятельностью. Готовность концертной программы отражает исполнительский уровень учащегося, его способности и творческий потенциал. Однако эмоциональные переживания, которые нередко испытывают учащиеся выходя на сцену, могут серьезно помешать продемонстрировать достойный уровень исполнения программы. В связи с этим возникает потребность в психологической подготовке учащегося, в выявлении и устранении проблем, связанных с эстрадным волнением.

Теоретические и практические проблемы подготовки музыкантов к концертному выступлению исследованы в музыкальной психологии и педагогике (А. Д. Алексеев, Л. Л. Бочкарев, А. Л. Готсдинер, В. Ю. Григорьев, Г. М. Коган, Г. Г. Нейгауз, В. И. Петрушин, Е. Н. Федорович, Ю. А. Цагарелли, Г. М. Цыпин и др.).

В музыкальной психологии различают два вида волнения: «волнение-подъем» и «волнение-паника» [2, с. 273]. Первый вид волнения можно назвать конструктивным, способным «разжечь» в исполнителе глубокий эмоциональный отклик. Если это происходит, то концертному выступлению видимо присущ, прежде всего, внутренний накал, ощущение праздничности от того, что исполнителя слушают со стороны. Второй вид волнения – «волнение-паника» – напротив, носит деструктивный характер, вызывая в исполнителе негативные эмоции и плохое самочувствие.

Необходимо определить причины эстрадного волнения. Любой человек при публичном выступлении может испытывать комплекс негативных эмоций, понижающий эффективность концертного результата. Этот комплекс можно объединить под термином «стресс». Стресс (от англ. stress – нагрузка, напряжение; состояние повышенного напряжения) – совокупность неспецифических адаптационных реакций организма на воздействие различных неблагоприятных факторов. Однако известно, что одни и те же внешние факторы неодинаково влияют на психику разных людей. В пример можно привести условия конкурса, которые вдохновляют одних исполнителей и вводят в стресс других. Так или иначе, всё зависит от индивидуальных психических особенностей исполнителя.

Концертное волнение, возникающее из-за слабого или недостаточного уровня подготовленности исполнителя, можно описать как состояние тревоги, которое, в свою очередь, является безусловной причиной возникновения различных неприятностей, изменения привычной обстановки и нарушения концентрации. Тревожность трактуется как личностное устойчивое образование, свойство человека приходить в состояние повышенного беспокойства, испытывать страх и тревогу в специфических социальных ситуациях [3, с. 49]. У некоторых музыкантов эмоциональная тревожность возникает ситуативно (например, из-за невыученного произведения), у других это состояние перманентно, т.е. является свойством личности. Я. Т. Жакупова пишет, что «наличие тревожности как устойчивого образование свидетельствует о нарушениях в личностном развитии и мешает нормальной деятельности, полноценному общению и рассматривается в качестве дезадаптивной реакции, проявляющейся в общей дезорганизации поведения и деятельности» [4, с. 128]. Также тревожность может быть вызвана плохим физическим самочувствием. Взаимосвязь соматического и психического состояния очень сложна по своей структуре. Плохое самочувствие может вызвать у исполнителя комплекс негативных

эмоций, спровоцировать потерю психического тонуса. И наоборот, чувство эмоционального стресса может вызвать дисфункцию организма (например, нервный тремор рук или дрожь в коленях). Можно сказать, что соотношение физического состояния и эмоционального имеет диалектический характер.

Следующий фактор, который необходимо рассмотреть, это необычность условий, в которых приходится выступать учащимся. Незнакомый инструмент, новая акустика – всё это может создать ощущения стресса, так как степень волнения (по Т. Ф. Ефремовой) прямо пропорционально неизвестным или неожиданным обстоятельствам. Когда ученик играет концертную программу в классе, на знакомом инструменте, он куда более раскрепощен, сосредоточен на произведении, а не на ”новом”. Известно, что акустические характеристики у инструментов могут быть совершенно разными, и концертный рояль может оказаться неприятной неожиданностью.

Таким образом, основными причинами, влияющими на возникновение «волнения-паники» у учащихся старших классов детских музыкальных школ и детских школ искусств являются: возникновение чувства неуверенности из-за плохо выученной программы, отсутствие оптимального концертного состояния, выражающееся в проявлениях проблем соматического характера (плохое физическое самочувствие, общая скованность организма, зажимы), недостаток практической и психологической помощи педагога, необычность условий, в которых приходится выступать учащимся.

В период обучения в музыкальной школе одним из основных аспектов формирования у учащихся комфортного сценического самочувствия является развитие музыкальных способностей и исполнительских умений и навыков. Это – свобода пианистического аппарата, слуховой контроль, владение различными видами техники, ощущение взаимосвязи интонационной выразительности с пианистическими приёмами. И, так как соматическая и психическая сфера имеет характер взаимовлияния, учащийся должен быть в состоянии оптимальной готовности к концерту как в эмоциональном, так и в физическом планах.

При хорошем физическом самочувствии возникает ощущение здоровья и силы. Для учащегося-пианиста это особенно важно, так как при ослаблении организма или, наоборот, интенсивных нагрузках, могут сформироваться различные зажимы в кистях, плечах и грудных мышцах [5, с. 292]. Хорошее физическое самочувствие даёт платформу для оптимального психического состояния выступающего.

Концертное выступление является итогом совместной работы ученика и педагога, результатом их совместной деятельности. Подготовка к выступлению и поддержание эмоционального тонуса должны контролироваться педагогом. Формирование устойчивости к концертному волнению, диагностика музыкальных способностей учащегося, его темперамента, особенностей индивидуальных реакций позволяет в дальнейшем выработать наиболее удачную стратегию подготовки к сценическому выступлению.

Музыкальное произведение должно быть технически доведено до абсолютной готовности, до уверенного и безошибочного исполнения. Часто в стрессовых ситуациях у исполнителей происходит явление, именуемое «срывом» памяти. В ином случае боязнь учащегося за свою память вызывает чувство волнения, в то время как само волнение может способствовать ситуативному забыванию материала произведения. Существуют некоторые мнемонические техники запоминания материала, которые активно используются в современной педагогике: уверенное знание партии каждой руки отдельно; определение основных эпизодов, с которых необходимо научиться начинать исполнение; подробный гармонический, мелодический, структурный анализ произведения; доведение до автоматизма наиболее технически сложных мест.

Следует проверить степень подготовки учащегося в разных условиях. Будет полезным исполнить концертную программу как в классе, так и на эстраде, в присутствии соучеников или специально приглашенных педагогов. Такие репетиции позволят педагогу проанализировать как психика ученика реагирует на различные обстоятельства выступления. А. Д. Алексеев советует начинать занятие с произведения, которым ученик технически владеет и знает в относи-

тельно законченном виде, а учителю, слушающему произведение, будет полезно отойти в другой конец класса, тем самым создав обстановку эстрады. Это должно настроить учащегося на «концертный лад» [1].

Если есть возможность, необходимо заблаговременно «опробовать» новое место, сыграть произведение на том инструменте, которое будет на концерте. Знание о свойствах инструмента, об акустических характеристиках зала может значительно снизить степень волнения.

Нельзя акцентировать внимание ученика на проблеме сценической тревоги. Не рекомендуется расспрашивать учащегося перед выступлением о степени его волнения. Напротив, необходимо сформировать в нём настроение донести до слушателей исполнительский замысел и как можно лучше сыграть произведение, не упустив никаких деталей.

Деятельность педагога, его контроль над адаптацией психологического состояния учащегося является главным аспектом при получении положительного концертного результата.

Список литературы:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано : учеб. для очных, заочных и вечерних отделений высш. муз. учеб. заведений / А. Д. Алексеев. – Москва : Музгиз, 1983. – 278 с.
2. Бочкарёв, Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарёв. – Москва : Классика-XXI, 2008. – 352 с.
3. Еникеев М. И. Психологический энциклопедический словарь / М. И. Еникеев. – Москва : Проспект, 2010. – 560 с.
4. Жакупова, Я. Т. Влияние индивидуальных особенностей личности на эстрадное волнение учащихся-музыкантов (теоретический аспект) / Я. Т. Жакупова, А. М. Халикова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2011. – № 1. – С. 124–129.
5. Петрушин В. И. Музыкальная психология : учебник и практикум для академ. бакалавриата / В. И. Петрушин. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Юрайт, 2017. – 380 с. – (Бакалавр. Академический курс).

А. С. Маштакова,

студентка III курса направления подготовки Музыкознание и музыкально-прикладное искусство,
профиль Музыкальная педагогика Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Хмелёва А. П., кандидат педагогических наук, доцент

ОБУЧЕНИЕ ПЕНИЮ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ

В современном мире с его тенденцией реформирования образования стоит обратить внимание на поиск более эффективных подходов в обучении. Важным и основополагающим в этом процессе является его начальный этап. Именно в нем закладываются технические основы, теоретический минимум, понятие о процессе обучения и его направленности. В нашей работе мы рассматриваем одно из направлений такого обучения – обучение пению детей младшего школьного возраста на начальном этапе. Многие современные дети не совсем ясно понимают различия между пением и разговорной речью. И задачей педагога-музыканта становится разъяснить и показать это различие.

Целая плеяда авторов посвящали свои работы исследованию особенностей организации процесса обучения пению и постановки певческого голоса. Концепции А. Е. Варламова и М. И. Глинки считаются классическими в современной вокальной педагогике. В них изложены принципы обучения пению, приводятся конкретные комплексы упражнений, которые являются универсальными для обучающихся разных возрастов. Из современных исследований в этой области можно выделить работы Ю. Б. Алиева, М. С. Осенневой, В. А. Самарина, Г. П. Стуловой и др.

В процессе пения у детей формируется весь комплекс музыкальных умений, знаний и навыков, эстетические стандарты и идеалы красоты. Так же вырабатывается эмоциональная отзывчивость на музыку и окружающий мир. Современными учеными доказано, что в процессе пения формируется личность, которой присущи восприимчивость и активность жизненных взглядов и позиций, неравнодушие к окружающему миру. Этого трудно достичь без приобре-

тения детьми определенного технического и художественного певческого мастерства. В решении этой глобальной задачи большое значение имеет начальный период обучения детей младшего школьного возраста пению. Однако в целом можно констатировать, что этот вопрос мало выделен, обособлен в соответствующих теоретических и методических работах. Таким образом, определение комплекса методических средств обучения пению детей младшего школьного возраста на начальном этапе может стать проблемой отдельного исследования.

А. Е. Варламов считал что «пением в тесном смысле называется произведение различных звуков посредством голосового органа. Следовательно, петь – значит составлять голосом звуки, которым можно назначить продолжительность и последовательность посредством «промежутков (интервалов, desintervalles), принятых в музыке и сообразных с правилами сего искусства» [2, с. 16]. А Г. П. Стулова уточняет, что пение есть «психофизический процесс, связанный с различным эмоциональным состоянием ребенка и значительными изменениями жизненно важных актов организма, таких как дыхание, газообмен, артериальное давление, кровообращение, сердечный ритм, работа эндокринной системы и пр.» [5, с. 4]. В свою очередь, обучение пению выступает как процесс взаимодействия учителя и ученика, в ходе которого ученик усваивает и вырабатывает знания, умения и навыки, которые необходимы для правильной активизации работы голосового аппарата и организации всего певческого процесса.

Большое значение для развития певческого голоса имеет возраст, с которого началось обучение пению, вокальные и музыкальные способности ребенка данные ему от природы, а так же методика по которой ведется обучение юного певца. Голосовой аппарат у детей младшего школьного возраста несовершенен и еще не сформирован до конца. Кроме того, следует учитывать, что на процесс певческого звукообразования будет влиять небольшой объем легких, некоторая вялость артикуляции и дикции, и еще целый ряд особенностей: тонкие и короткие голосовые связки, маленькая гортань, дыхание короткое, поверхностное и слабое и т. д. Это определяет специфику обучению детей младшего школьного возраста пению на начальном этапе, где у ребенка начинают формироваться элементарные певческие навыки. Основными задачами начального этапа обучения пению выступают следующие: выработка правильного дыхания, активизация артикуляции и дикции, настрой учеников на качественное звукоизвлечение.

В ходе изучения методических пособий разных авторов нами были выявлены некоторые особенности в организации начального этапа обучения пению, которые представляются важными для нашего исследования. Г. П. Стулова рекомендует начать постановку голоса с пения закрытым ртом и только затем выполнять упражнения на различные фонемы, основной акцент автор ставит на выработке вдоха на зевке и закреплении его до автоматизма [6]. Д. Е. Огороднов считает, что обучение пению должно быть неразрывно связано с дирижерским жестом [4]. В. В. Емельянов предлагает фонопедические упражнения для корректировки голоса и расширения певческого диапазона [3]. Л. А. Безбородова и Ю. Б. Алиев, основываясь на классических канонах, предлагают учитывать особенности школьников и наряду с пением со слуха использовать пение по нотам [1]. Многие современные педагоги-музыканты увлечены поисками новаторских методик в области обучения детей пению, которые дают гарантированный результат.

На наш взгляд, обучение пению на начальном этапе все же должно базироваться на положениях общепринятых классических школ пения. Само пение должно быть естественным, чтобы голос ребенка звучал свободно. А для этого нужно предоставить все возможные условия, чтобы направить его на правильный путь развития. Вместе с тем, накопленный опыт в области обучения пению на начальном этапе нуждается в обобщении, структурировании и адаптации по отношению к детям младшего школьного возраста.

Список литературы:

1. Безбородова, Л.А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учеб. пособие / Л.А. Безбородова, Ю.Б. Алиев. – 2-е изд., перераб. и доп. – Санкт- Петербург : Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2014. – 512 с.

2. Варламов, А.Е. Полная школа пения: учеб. пособие / А.Е. Варламов. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2012. – 120 с.
3. Емельянов, В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг / В.В. Емельянов. – 7-е изд., испр. – Санкт-Петербург: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2015. – 176 с.
4. Огороднов, Д.Е. Методика музыкально-певческого воспитания: учебное пособие / Д. Е. Огороднов. – 4-е изд., испр. – Санкт- Петербург: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2014. – 224 с.
5. Стулова, Г.П. Хоровое пение. Методика работы с детским хором: учеб. пособие / Г.П. Стулова. – 3-е издание, стер. – Санкт-Петербург: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2017. – 176 с.
6. Стулова, Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г.П. Стулова. – Москва: Прометей, 1992. – 270 с.

Д. В. Таран,
студентка III курса направления подготовки Музыкознание и музыкально-прикладное искусство,
профиль Музыкальная педагогика
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Хмелёва А. П., кандидат педагогических наук, доцент

К ВОПРОСУ ПРИМЕНЕНИЯ ДИДАКТИЧЕСКИХ ИГР В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Как известно, XXI век – это век информации и современных технологий. Очень быстро сменяемые потоки информации могут оказывать негативное влияние на психику взрослого человека и, тем более, на психику ребенка. Возросшая подвижность, активность, а в некоторых случаях и гиперактивность детей зачастую затрудняют организацию музыкально-образовательного процесса. Учащимся становится все сложнее сосредоточиться на теме урока, они быстро утомляются, становятся невнимательными, часто отвлекаются от учебного процесса, что отражается на их успеваемости. Для решения этих проблем требуются особые способы преподнесения учебного материала. Одним из них может стать дидактическая игра.

Благодаря применению дидактических игр на уроках музыки можно добиться высоких результатов как в получении новых знаний и умений, так и в закреплении полученных. Важное качество игровых форм работы с детьми – их доступность, ведь игра для них является веселым, неутомительным и естественным процессом. Следовательно, такое обучение детям нравится, а это значит, что их повышенная активность направляется на музыкально-познавательный процесс, что является важным для усвоения новой информации и ее дальнейшего применения на будущих занятиях. Кроме того, дидактические игры способны развить творческое мышление учащихся, целый ряд положительных качеств, а именно, смекалку, логику, коммуникабельность, лидерские качества, умение работать в команде и ладить с коллективом. Использование игровых методик в области музыкального образования будет способствовать более эффективному формированию музыкальных умений и навыков, в конечном итоге – развитию музыкальных способностей учащихся.

Однако, как мы представляем, на сегодняшний день можно наблюдать несколько парадоксальную ситуацию. С одной стороны, накоплено много практического материала в области применения дидактических игр в музыкальном образовании, с другой, не выработано единой их классификации, недостаточно разработана целостная методика, затрагивающая все виды деятельности ребенка на музыкальных занятиях. Вместе с тем есть интересные разработки либо отдельных видов музыкально-дидактических игр, либо их комплексное применение в рамках конкретного вида музыкальной деятельности учащихся. Обратим внимание на некоторые из них.

Суть музыкально-игровой драматизации в процессе обучения детей младшего школьного возраста, разработанной Т. В. Надолинской, заключается в том, что дети улавливают связь между музыкальным и театральным искусством, учатся целостно понимать художественный образ средствами этих искусств путем персонификации музыкального образа, включая инсце-

нировку музыкальных сказок, народных и авторских песен, музыкально-литературных композиций и постановки детских опер. По мнению Т. В. Надолинской, «в процессе драматизации все прочитанное, увиденное или услышанное воспроизводится в «лицах» при помощи различных выразительных средств: музыкальной и речевой интонации, пантомимы, жеста, позы, мизансцены» [2, с. 12].

Методика музыкально-дидактических игр А. Зиминой предназначена для детей дошкольного возраста [1]. Дети на музыкальных занятиях благодаря спокойному музицировнию, подвижным и хороводным играм (классификация А. Зиминой) учатся слушать музыку, петь, выполнять различные ритмические упражнения под музыку, что является хорошей основой для дальнейшего общения с музыкой.

Игровая методика О. В. Кацер предназначена для детей, которые обучаются пению на начальном этапе [3]. В этой методике содержатся различные игровые упражнения на постановку дыхания, правильной позиции, четкой дикции, чистого интонирования, усвоения ритма при пении. Благодаря игровым элементам дети учатся петь охотно и непринужденно.

Т. Э. Тютюнникова рассматривает игровые приемы метода моделирования различных средств музыкального языка, а также уделяет внимания элементарному музицировнию детей на музыкальных занятиях посредством применения дидактических игр[4].

Это далеко не полный перечень существующих в данной области разработок музыкально-дидактических игр. Однако проведенный анализ, на наш взгляд, показывает, что применять их можно комплексно, в совокупности, адаптировав под конкретные задачи урока или занятия. Именно такой подход представляется эффективным для достижения высоких учебных и личных результатов учащихся, развития их творческих способностей и мышления. Представляется, что учащиеся будут уставать меньше, их внимание будет сохраняться дольше, а, следовательно, это благотворно скажется на успеваемости. Таким образом, можно сделать вывод, что дидактические игры обладают особым потенциалом в современном музыкальном образовании в условиях разработки комплексной методики их применения.

Список литературы:

1. Зимина А. Н. Большой хоровод: музыкально дидактические игры : метод. пособие / А. Зимина. – Москва : Композитор, 1993. – 48 с.
2. Кацер О. В. Игровая методика обучения детей пению / О. В. Кацер. – Санкт-Петербург : Музык. палитра, 2005. – 52 с.
3. Надолинская Т. В. Игры-драматизации на уроках музыки в начальной школе / Т. В. Надолинская. – Москва : ВЛАДОС, 2003. – 232 с.
4. Тютюнникова Т. Э. Видеть музыку и танцевать стихи… / Т. Э. Тютюнникова. – Москва : URSS, 2012. – 251 с.

С. Г. Кузьмина,

студентка IV курса направления подготовки Компьютерная музыка и аранжировка
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Кочеков В. Ф., кандидат педагогических наук, доцент

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Современная система образования всегда «движется к совершенству», отвечая запросам социума. Несомненно, развивается и музыкальное образование, в котором происходят большие изменения – обязательным компонентом обучения становятся компьютерные технологии, в том числе музыкальные. С целью их использования формируются информационные технологии обучения как это процесс подготовки и трансляции учащимся информации посредством компьютерной техники и программных средств. Отсюда следует, что педагог должен знать все возможности и условия их применения.

Деятельность учителя музыки направлена на просвещение и музыкальное воспитание учащихся посредством воспитательного потенциала искусства. Важное в деятельности педагога – это помочь каждому учащемуся в раскрытии творческого потенциала, выборе путей самореализации. Применение компьютерных технологий при этом заключаются в следующем: развитие личности, выполнение социального заказа, интенсификация учебно-воспитательного процесса.

Музыкально-компьютерные технологии – молодая и быстро развивающаяся область знаний. Она существует на грани между техникой и искусством, при этом постоянно совершенствуется и для обучения, и для творчества. Их использование требует от педагога не только знаний в области новейших технологий и программных средств, но необходимо иметь творческое мышление, уметь креативно подходить к решению педагогических задач. Творчество учителя музыки характеризуется нестандартностью, оригинальностью, новизной и социальной значимостью полученного результата.

Во время развития творческих возможностей воспитанников учитель музыки сам должен «творить и выдумывать». Ведь ему необходимо найти максимально эффективные методы обучения и воспитания. Этот поиск является одним из составляющих творчества. Творчество учителя всесторонне охватывает его деятельность: построение занятий, репетиций, работу над организацией коллектива детей в соответствии с возрастными и индивидуальными особенностями, проектирование личности, выработку стратегии и тактики педагогической деятельности. Всё это преследует цель оптимального решения задач всестороннего развития ребенка.

Этапы творческой работы учителя можно выстроить следующим образом: появление педагогического замысла, необходимого для решения поставленной педагогической задачи; разработка замысла; воплощение педагогического замысла в деятельности; анализ, оценка результатов совместного творчества и корректировка педагогических средств. Каждому учителю присущ индивидуальный стиль педагогической и творческой деятельности. Он определяется его индивидуально-психологическими особенностями.

Обязанность педагога – помочь ребёнку в развитии творческой стороны интеллекта, найти и совершенствовать изобретательный и исследовательский талант. Этому могут послужить развивающие игры с использованием новых технологий. Для их поиска можно использовать как современные книги, так и прошлого века, в которых важно почерпнуть идею формы занятия и впоследствии реализовать ее с помощью новых технологий. Один из ценных источников для поиска творческих идей для построения урока музыки – педагогическое пособие с рекомендациями для родителей и учителей «Грамматика фантазии» итальянского детского поэта и писателя Джанни Родари. В этой книге он преследовал цель – «научить взрослых тому, что некоторые из них разучились делать, – играть с детьми. Не поучать, не обучать, а именно играть и фантазировать, сочинять сказки, стихи, загадки, придумывать истории» [2, с. 7].

Изложим некоторые его идеи. Так, Джанни Родари считает: «воображение не есть привилегия немногих выдающихся индивидов, им наделены все» [2, с. 10]. Писатель упоминает, что в общеобразовательных школах вниманию и запоминанию отводится главная роль, в то время как воображение там практически отсутствует (ситуация не изменилась и сегодня). Д. Родари утверждает, что есть необходимость в изменении обстановки, в которой дети находятся на уроках и дома. Нужно как можно больше выдумывать, фантазировать и творить.

Для начала Д. Родари предлагает различные игры со словом. Следуя методам этого выдающегося писателя, сначала можно предложить детям выбрать слово и придумать другие слова, которые бы начинались на его буквы. Также, можно назвать ассоциации, которые вызывает первоначально выбрано слово. Потом необходимо усложнить задачу: придумать предложение из букв слова. Чем абсурднее оно будет, тем лучше для тренировки творческих способностей.

В своих рекомендациях Д. Родари делает акцент на использование сказок в работе учителя. Приводит в пример стихотворения Джоуза Кардуччи, из которых можно сделать необычную сказку, а также карты В. Я. Проппа. Владимир Яковлевич Пропп – известный фолькло-

рист, филолог, изучавший русские народные сказки [1]. Д. Родари сравнил его подход к сказкам с «леонардовским расчленением механических устройств на функции». В. Я. Пропп разделил сказку на набор, состоящий из 28 функций. Эти функции можно представить в виде схем, или как их еще называют, карт. С помощью карт ребенок легко усваивает содержание сказки, что в дальнейшем будет способствовать созданию собственной сказки [2]. Во время работы над созданием сказки с детьми рекомендуется использовать различные творческие методы, игровые ситуации и игры, такие как:

– знакомые герои сказок в новых обстоятельствах,
– коллаж из сказок,
– сказка от считалки,
– «Перевирание сказки» или «Знакомая сказка по-новому»,
– сказка от загадки,
– бином фантазии,
– сериал в сказке.

Используя вышеперечисленные методы и игровые ситуации, учитель музыки вместе с детьми создает сказку, а затем пишет сценарий по ней. Далее сочиняется небольшой мюзикл. Для написания мюзикла педагог может применить такие музыкально-компьютерные технологии, как программы-секвенсоры. На настоящее время существует достаточное количество профессиональных, но простых в использовании программ, например Cubase, Sonar и др. Также для написания нотного текста рекомендуется использовать нотные редакторы Sibelius или Final.

Различные технологии: музыкальные, информационные, компьютерные – выполняют большую роль в образовательном и воспитательном процессе. В музыкальном образовании с их помощью можно повысить уровень подготовки образовательного мероприятия, что является бесценным фактором в развитии продуктивно-творческих способностей учащихся.

Список литературы:

1. Пропп В. Я. Русская сказка / В. Я. Пропп. – Ленинград : изд-во Ленинград. ун-та, 1984. – 333 с.
2. Родари Д. Грамматика фантазии. Сказки по телефону / Д. Родари. – Алма-Ата : Мектеп, 1982. – 206 с.

А. Д. Протасова,
студентка IV курса направления подготовки Народная художественная культура
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Каченя Г. М., кандидат педагогических наук, доцент

СКАЗКОТЕРАПИЯ И ЕЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ: РЕАЛИЗАЦИЯ СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Широкое распространение массовой культуры тормозит развитие человека и лишает его самостоятельного и креативного мышления, превращает личность в банального потребителя, снижая его способности творить; происходит духовное опустошение человека, теряется интерес к традиционной культуре, несущей в себе ценности и смыслы народа, определяющие самоидентичность. У изобилия предлагаемого товара на рынке есть обратная сторона: разнообразие игрушек и различных гаджетов не способствует всестороннему развитию ребенка, у него не возникает желание изобретать и придумывать что-то свое. Чтобы ребенок рос не пассивным потребителем, а активным деятелем, вовлечение его в активный творческий процесс является важной задачей взрослых и педагогов.

В процессе занятий декоративно-прикладным творчеством у детей формируются творческие качества личности, умение видеть и понимать красоту, они знакомятся с народными традициями. Народное прикладное творчество имеет богатый воспитательный потенциал, так как в нем заложены мудрость и многовековой опыт наших предков. Оно разнообразно в своих

проявлениях. Ведь люди, живущие в различных уголках нашей страны, хотели создать нечто свое неповторимое, которое бы отражало их быт, мировоззрение и духовные ценности.

Применяя в своей практике различные методы, преподаватели стараются выстроить свои занятия так, чтобы они были более эффективными и хорошо усвояемыми детьми. И одним из наиболее действенных методов является сказкотерапия. Сказкотерапия – метод, позволяющий раскрыть творческий потенциал личности. С его помощью преподаватель опосредованно работает с душой ребенка, в ходе которого происходит развитие мышления и коррекция поведения [6]. Воспитатель Н. В. Коновалова утверждает, что сказкотерапия является одним из наиболее подходящих методов, позволяющий работать с детьми на занятиях. Именно обучающий материал, заключенный в сказку, становится более понятным и дети запоминают его намного быстрее. Сказка создает благоприятные условия для социализации ребенка и способствует приобретению социальных умений и навыков поведения [4, с. 3–4].

Детское сознание по причине несформировавшейся психики и отсутствия жизненного опыта достаточно трудно и не всегда правильно воспринимает круг образов взрослого человека. Педагогу в работе с детьми целесообразно использовать сказки, они близки ребенку по мировосприятию. Сказочные образы вызывают у детей определенные чувства и переживания, формируя индивидуальное отношение к миру. Вызванные сказкой впечатления у ребенка, способствуют проявлению и выражению переживаемых им чувств, побуждают к активности и творческому самовыражению.

Педагоги различных дошкольных дополнительных и общеобразовательных учреждений используют сказку как метод вовлечения детей в творческий процесс. В работе они прибегают к различным средствам реализации поставленных целей и задач. Так, воспитатель детского сада Е. В. Плешкова приводит в качестве примера разыгрывание сюжета сказки с помощью настольного театра. Дети, вовлеченные в процесс изготовления декораций и действующих лиц сказки, работают с различными материалами и учатся интересным техникам изготовления предметов. Изготовленный ребенком персонаж побуждает его на ведение диалога, придумывание собственной истории; тем самым активизируется речь, развивается фантазия и мышление [7].

Многие педагоги на занятиях, например, по технологии, используют сказочные сюжеты для ознакомления учащихся со швейными инструментами и видами народных вышивок. С помощью такого метода процесс обучения становится увлекательным, у детей формируется уважительное отношение к труду [3].

На занятиях по лепке из глины у мастера М. В. Сылкиной дети создают диковинные игрушки, веселые свистульки. В стране волшебной глины ребята фантазируют и глиняные фигурки словно «оживают» в детских руках. В процессе лепки у детей, помимо фантазии, развивается мелкая моторика рук [2, с 53].

Создание мультфильма на сюжет сказки является увлекательным процессом. Дети знакомятся с различными техниками и приемами анимации, учатся использовать разнообразные выразительные средства для оживления сказки для передачи живой картинки. Мультипликация несёт неоценимую пользу в развитии детского потенциала: развивается творческое мышление, логика, внимательность, повышаются коммуникативные навыки. В процессе такой творческой деятельности ребёнок осознаёт себя как творца, раскрываются его дарования, пробуждается любознательность, расширяются границы познания мира.

В процессе иллюстрирования сказок происходит слаженная работа мысли и руки. Этот вид искусства позволяет развить и реализовать творческий потенциал личности, ее художественно-образное мышление. Используя свой багаж знаний и умений, маленький художник создает новые художественные образы [1].

Работая с детьми в системе «сказка–творчество» педагог выводит ребенка на качественно новый уровень мышления. Ребенок приобретает богатый опыт, у него формируется вкус, расширяется кругозор. Он приобщается к народной культуре и становится ее носителем. У него

вырабатывается стремление к прекрасному, и, главное, он становится творцом, воплощая свои идеи, а не обыденным потребителем с шаблонным мышлением [5, с. 4].

Таким образом занятия, направленные на приобщение детей к духовной и материальной культуре через декоративно-прикладное творчество, развивают в ребенке любовь к труду, творческий потенциал, формируют нравственные качества личности, ориентируют на духовные ценности. И прекрасным методом во взаимодействии с детьми является сказкотерапия. Она дает ребенку помимо помощи в преодолении трудностей, возможность избежать стереотипно мыслить, развивать фантазию, не бояться окружающего мира и смело пробовать новые вещи. Сказка по-прежнему остается одним из самых доступных средств для развития ребенка, которое во все времена использовали педагоги.

Список литературы:

1. Баженова Е. А. Народное декоративное искусство и создание художественных образов в процессе иллюстрирования сказок [Текст] / Е. А. Баженова // Искусство и образование. – 2009. – № 4. – С. 116–120.
2. Горлова Л. А. Мир сказки и добра [Текст] / Л. А. Горлова // Дополнительное образование и воспитание. – 2014. – № 4. – С. 52–53.
3. Гусева Л. Н. Сказка о принцессе Иголочке [Электронный ресурс] / Л. Н. Гусева // Образовательный портал : [сайт]. – URL: http://ext.spb.ru/2011-03-29-09-03-14/120-handcraft/3481-2013-09-23-07-53-54. – Дата обращения: 12.01.2018.
4. Коновалова Н. В. Сказкотерапия как один из методов работы с дошкольниками [Электронный ресурс] / Н. В. Коновалова // Детский сад 50 : [сайт]: URL:http://50ds.ru/psiholog/8672-skazkoterapiya-kak-odin-iz-metodov-raboty-s-doshkolnikami.html. – Дата обращения: 11.01.2018.
5. Кузьмин Д. А. Сказкотерапия как метод культурно-психологического воздействия на личность: история и эволюция [Текст] / Д. А. Кузьмин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 5. – С. 159–164.
6. Соколов Д. Сказки и сказкотерапия [Текст] / Д. Соколов. – Москва : Эксмо, 2001. – 115 с.
7. Плешкова Е. В. Развитие творческих способностей дошкольников через сказку [Электронный ресурс] / Е. В. Плешкова // Учебно-методический кабинет : [сайт]. – URL: http://ped-kopilka.ru/blogs/elena-vladislavovna-pleshkova/-razvitie-tvorcheskih-sposobnostei-detei-doshkolnogo-vozrasta-cherez-skazku.html. – Дата обращения: 11.01.2018.

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

Е. А. Шевченко,
студентка III курса по направлению подготовки Продюсер телевизионных и радиопрограмм
Челябинского государственного института культуры, г.Челябинск
Научный руководитель – Карпова Т. Ю., кандидат экономических наук, доцент

ИНДУСТРИЯ КУЛЬТУРЫ

Термин «индустрия культуры» впервые был употреблен Максом Хоркхаймером и Теодором Адорно в социологической работе «Диалектика просвещения». Он означает сферу товарно-производственных отношений в области литературы, живописи, кино и других областях искусства. Отличительным признаком является то, что индустрия культуры направлена на стандартизацию и унифицирование создаваемых произведений искусства. Она, с их слов, не несет моральных ценностей для человечества, такая культура направлена на досуговое развлечение публики и прибыльное обеспечение, нежели на духовное обогащение и развитие творческого начала у потребителя. По мнению авторов, индустрия культуры порождает капиталистические отношения, упадок интеллектуального уровня в обществе, создает видимость творческой свободы.

Индустрия культуры является неким типом товарно-производственных отношений, в которых есть производитель и потребитель. Роль потребителя играет общество, за которым, посредством стереотипированного искусства, ведётся контроль. Индустрия культуры, создавая несуществующие потребности, создает пассивного зрителя, который равнодушен к духовному просвещению [2].

Исследования по индустрии культуры

В изучении индустрии культуры выделяют два основополагающих этапа. Первый этап – фундаментальный. Он берет свое начало еще в первобытные времена, когда между людьми начинают зарождаться различные коммуникативные символы и знаки. Ориентированная на общество, индустрия культуры развивается параллельно развитию средств массовой коммуникации. Ведь взаимодействие между людьми и передача информации между ними основывается именно на общественном сознании. Второй исторический этап развивают и зарубежные, и российские социологи. Например, американский исследователь Ч. Р. Миллс объяснял термин «культуриндустрия» как один из основных способов манипулирования элитарной власти над массами. Жан Бодрийяр современное общество называет обществом-потребителем, которое поддается стадному чувству, потребляя навязанную по телевидению или радио стандартизированную информацию [1, с. 145].

Рецепция и производство

В «Диалектике просвещения» Теодор Адроно употребляет термин *рецепция – восприятие обществом искусства,* которое связано непосредственно с разделением труда и исходит из сферы производство. Этот термин он использует в сравнении с термином производство. Благодаря сфере производства, из которой исходит индустрия культуры, общество может объективно рассуждать о смысле и сути произведений искусства. Рецепция, напротив, предполагает исключительно предопределенное отношение к искусству, которое не дает человеку понять суть культуры в полном ее проявлении. Рецепция «смягчает» те углы, где отрицание общества искусством выделялось наиболее заметно [2].

Влияние индустрии культуры на массовое сознание

Проанализировав индустрию культуры, Хоркхаймер и Адорно пришли к выводу, что она является одним из основных способов подавления личности и средством манипуляции обществом. Наглядный пример – реклама. Если человек постоянно видит одну и ту же рекламу на билбордах, по телевизору, в интернете, то он, находясь в магазине, ловит себя на мысли, что хочет купить рекламируемый продукт даже если он ему не необходим. Другой пример – фильмы. Люди, наблюдая счастливую

жизнь или боевые подвиги в кинофильмах, невольно начинают строить свою жизнь подобным образом, копируя внешний вид главных героев фильмов, меняя обстановку дома и т. д. [4].

Искусство в индустриальную эпоху

Именно в индустриальную эпоху происходит противоречие между эстетическим и экономическим аспектами. Технический прогресс, определяющий сегодня все процессы деятельности человека, влияет и на искусство, но отражается это исключительно негативно. Стираются границы между духовной и практической действительностью, ведь культ технической производительной силы наименее допустим в искусстве. Роль эстетических образов теряет свою важность на фоне созданного вымышленного мира, заглушающего остроту эмоций и чувств, которые так важны в жизни людей. Эпоха индустриализации ослабляет влияние истинной природы на искусство, а эпоха постиндустриализации является эпохой «мертвой жизни» [1, с. 146].

Искусство сегодня

Как предполагал Адорно, в современное время элитное классическое искусство отходит на второй план, его вытесняют пародии и исключительно развлекательные мероприятия; искусство движется к регрессу. Переход от элитарного искусства к обыденному Адорно сравнивает по своей «сложности» с потреблением пищи: «страстное желание все пощупать собственными руками, не дать произведению быть тем, что оно есть, тщательно «приготовить» его по своим собственным шаблонам и критериям, уменьшить дистанцию между ним и потребителем...» [3].

Освобождение от индустрии культуры

На сегодняшний день индустрия культуры дошла до такого уровня, что человек полностью утратил свою индивидуальность. Основные ценности индустрии культуры настолько насаждаемы и шаблонны, что их воспринимает каждый человек, вне зависимости от уровня образованности и воспитания. Человек утрачивает свою самостоятельность и неповторимость, он начинает мыслить однотипно [2] Дабы избежать этого, Хоркхаймер и Адорно предлагают людям мыслить критически, познавать реальность вкупе с собственной индивидуальностью и не поддаваться ограничениям, насаждаемыми индустрией культуры.

Список литературы:

1. Терин В. П. Массовая коммуникация: Исследование опыта Запада / В. П. Терин. – Москва, 2000. – 147 с.
2. Индустрия культуры [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Индустрия_культуры. – Проверено: 22.03.2018.
3. Адорно В., Теодор. Эстетическая теория. (Философия искусства) [Электронный ресурс] // Библиотека Гумер – культурология : [сайт]. – URL: https://e.mail.ru/message/15217231120000000053/. – Проверено: 22.03.2018.
4. Хоркхаймер М. Диалектика просвещения. Философские фрагменты [Электронный ресурс] / М. Хоркхаймер, Т. В. Адорно. – Москва, Санкт-Петербург, 1997. – С. 149–209. – URL: http://culturca.narod.ru/adorno.htm. – Проверено: 22.03.2018.

Е. П. Белякова,

студентка II курса направления подготовки Хореографическое искусство
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Карпова Т. Ю., кандидат экономических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

Сфера культуры оказывает огромное влияние на развитие духовных качеств человека и ценностей общества. Из уроков истории известно, что страны, уделяющие внимание своему культурному и социальному развитию, повышают степень демократизации общественных отношений, без которых действие рыночного механизма становится невозможным. Общеизвестно, что чтение художественной литературы, прослушивание музыки, занятие танцами или при-

общение к каким-либо другим видам искусства оказывает благотворное воздействие на духовное и физическое состояние человека и повышает его работоспособность, обогащает его опыт.

Культура вовлекается в систему рыночных отношений, потому необходимо рассмотреть ключевые аспекты предпринимательства в этой сфере. Бизнес в сфере культуры – это не только принятие рискованных коммерческих решений по получению выгоды, но и использование принципов новаторства, нововведений, инициативы в создании, распределении и потреблении культурного блага. Привлекательной стороной предпринимательства в сфере культуры является небольшая сумма стартового капитала для развития дела. Большую долю средств можно привлечь с помощью вкладов различных спонсоров, фандрайзинга, материальной поддержки, выделяемой государством.

Анализ основных видов и жанров художественно-творческой деятельности определяет искусство хореографии как одно из действующих средств духовного развития личности и её творческих способностей, которое осуществляет развитие в трех направлениях: музыкально-эстетическое, нравственное, физическое. Кроме того, искусство хореографии – это невербальное средство контакта между людьми, сочетающего в себе элементы знаковых систем: оптико-кинетической, пара- и экстралингвистической и визуальной [2]. Танец активно влияет на развитие интернациональных коммуникаций, так как отражает различия хореографического языка, пластическую выразительность этноса или этнической группы, которые проявляются в характере и особенности координации движений и рисунков, в музыкальной структуре танца, манере его исполнения.

В регионах России существуют государственные и региональные программы развития сферы культуры: 1) сохранение российской культурной самобытности и создание условий для обеспечения равной доступности культурных благ, развития и реализации культурного и духовного потенциала каждой личности; 2) обеспечение возможности реализации культурного и духовного потенциала каждой личности; 3) увеличение доли детей, обучающихся в детских школах искусств, в общей численности детей в возрасте от 7-ми до 17-ти лет и др. Для этого используются такие источники финансирования как региональный бюджет, средства федеральных целевых программ, развитие собственных доходов учреждений культуры, вовлечение ресурсов культуры в экономическую деятельность и частные инвестиции [3]. Но зачастую в глубинках и дальних областях нашей страны ощущается нехватка квалифицированных кадров в области культуры.

Студия танца – один из возможных направлений предпринимательства в сфере образования и досуга, где предоставляется клиентам возможность научиться танцевать в специально оборудованном зале под руководством квалифицированного педагога. При этом подготовленность и возраст учащегося не имеют значения. Особое внимание нужно уделять таким возрастным группам как молодежь, люди среднего и пожилого возраста, для которых занятия танцами являются средством для поддержания хорошего физического состояния тела, и способствуют духовному развитию.

В регионах, далеких от столицы, человек, желающий получить услуги занятия танцами, просто не сможет найти такие студии или другие формы организации досуга, в которых предоставлялись возможность получать новые профессиональные знания в области хореографии. Поэтому предпринимательство в области создания и развития студии танца в регионах России является одним из прибыльных и престижных видов ведения бизнеса. Такой вид предпринимательской деятельности в сфере малого бизнеса как студия танцев может стать не только активным и развивающим занятием, но и полноценным коммерческим планом. Для этого необходимо найти помещение или здание с необходимыми условиями для ведения уроков, профессиональных преподавателей и педагогов, администраторов, обслуживающий персонал.

После этих организационных решений следует выбрать танцевальные направления для преподавания, которые могут быть следующими (см. табл.).

Ключевые организационные рекомендации по работе студии танцев: 1) количество групп для каждого направления определяется в зависимости от спроса на данный вид танца и уровень подготовки группы; 2) в студии танцев есть возможность заниматься как в группе, так и индивидуально; 3) по каждому виду тренировок можно организовать как отдельное занятие,

так и абонемент; 4) время занятий определяется в зависимости от того, когда у большинства из учеников есть время; 5) местоположение студии должно быть оптимальным, недалеко от густонаселенных районов; 6) отличным инструментом рекламы является проведение масштабных досуговых концертов или благотворительных мероприятий [1].

Основные танцевальные направления

№	Танцевальное направление	Цель, особенности
1	Классический танец	Развивает гибкость, координацию движений, задействует все группы мышц тела, вырабатывает выносливость, способствует физической и интеллектуальной активности, учит управлять своим телом.
2	Народный танец	Танец учит логическому, целесообразно организованному, грациозному движению.
3	Историко-бытовой танец	Это направление танца позволяет окунуться в прошлые и помогает познакомиться с манерой поведения и танца, понять взаимоотношения людей прошлых лет.
4	Спортивно-бальный танец	Развивает физическую силу, выносливость, развивают работу дыхательной и сердечнососудистой систем, улучшают осанку и укрепляют мышцы.

Таким образом, были рассмотрены возможности и особенности основных танцевальных направлений для студии танца. Выявлены ключевые организационные рекомендации по работе студии танца и их содержание.

Список литературы:

1. Бизнес-план школы танцев [Электронный ресурс] [публ. 16 сент. 2016 г.] // БИБОСС : [сайт]. – URL: https://www.beboss.ru/bplans/50-dancing. – Проверено: 19.03.2018.
2. Опарина О. В. Феноменология креативности и факторы формирования креативности личности в условиях детских и творческих объединений [Текст] / О. В. Опарина // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2009. – № 4. – С. 117–120.
3. О Федеральной целевой программе "Культура России 2012–2018 годы" (с изменениями на 7 февраля 2018 года) [Электронный ресурс] : постановление Правительства Российской Федерации от 3 марта 2012 г. № 186 // Консорциум "Кодекс". Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации : [сайт]. – URL: http://docs.cntd.ru/document/902335243. – Проверено: 19.03.2018.

Л. Л. Кашигин,

студент IV курса направления подготовки Продюсерство

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Лысова Н. А., кандидат культурологи, доцент кафедры режиссуры кино и телевидения

ОСОБЕНОСТИ КОМПЛЕКСНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИЗИОННОГО РЫНКА

Телевидение является неотъемлемой частью современной культуры, оно транслирует культурные коды общества, отражает культуру и одновременно принимает участие в ее формировании. Также телевидение – это совокупность предприятий, целью которых является получение прибыли. Эти предприятия образуют рынок со своими особенностями и конкуренцией. Для их адекватного функционирования необходимы своевременные и актуальные маркетинговые исследования, направленные на уменьшение неопределенности при принятии коммерческих решений [1, с. 68].

Под региональным телевидением мы подразумеваем совокупность местных телевещательных компаний. К сожалению, высокая конкуренция с общенациональными каналами (транслирующимися на всю страну) сократила количество самостоятельных региональных телеканалов. Большинство местных телекомпаний не имеют собственной частоты вещания и выходят в эфир на вре-

мя, предоставляемое им крупными федеральными или сетевыми каналами [2, с. 118]. Однако несмотря на такое положение регионального телевизионного рынка, он все же является растущим и развивающимся. Региональное вещание интересно рекламодателям, так как играет большую роль как рекламный носитель. Создавая собственные программы, транслирующие интересы жителей региона, телеканалы собирают необходимую рекламодателю целевую аудиторию. Это может быть с успехом использовано в рекламных стратегиях, поскольку цена на рекламное время в программах местных телевизионных станций на порядок ниже, чем на федеральных каналах (при почти полном дублировании телевизионной аудитории) [5, с. 18].

Особенности функционирования регионального телевизионного рынка влияют и на характер маркетинговых исследований. Комплексное исследование подразумевает под собой изучение разнообразных областей телевизионного рынка, наиболее широко представляющих его деятельность: аудитория, рекламодатели, конкуренты, посредники и партнеры, контент и продвижение. Информация, используемая для исследования, должна подчиняться требованиям полноты, точности и своевременности.

В ограниченном бюджете местного телевещания для исследования телеаудитории часто используется теоретический уровень исследования, или приобретаются данные крупных фирм, изучающих интересы населения, его потребности и ценности [3, с. 55]. На практике бывает невозможно отследить то, как та или иная аудиторная группа отреагировала на тот или иной аудиовизуальный продукт. В большей степени представляет трудность прогнозирование реакции телезрителей на еще не выпущенный контент.

Функционирование регионального телеканала (как и каналов федерального уровня) во многом зависит от той части бюджета, которая наполняется средствами, вырученными от продажи рекламного времени. Спрос и предложение на рекламные услуги – одна из первых задач исследования рекламного рынка [4, с. 8]. Зачастую наблюдается дефицит рекламодателей-крупных фирм, желающих выступить основным спонсором проекта на региональном уровне. Необходимо ориентировать исследования на группы рекламодателей, сформированных по сферам реализации продуктов и услуг компаний. Это могут быть фирмы, занимающиеся продуктами питания, сферой ремонта, строительства и сферой красоты.

Сегодня вся сфера аудиовизуального пространства вступила в конкурентную борьбу за внимание и время человека. Конкурентами местных телеканалов выступают не только каналы этого уровня, но и федеральные, и сетевые каналы (также входящие в региональный рынок). Поэтому необходимо исследование телевизионной программы всего транслируемого телевизионного контента на данной территории. Одним из главных конкурентов в борьбе за время аудитории телеканалов является также Интернет. Глобальная сеть привлекает многих людей тем, что позволяет не только воспринимать информацию, но и стать ее ретранслятором и создателем [5, с. 236]. Изучение конкурентов региональных телеканалов должно быть направленно на рассмотрение их преимуществ и недостатков. Также безусловным преимуществом перед своими конкурентами обладает телеканал, являющийся медиаплатформой, интегрирующей телеэфир в интернет. Такой метод работы позволяет не только расширить потенциальные возможности развития фирмы, но и облегчить дальнейшее планирование маркетинговых стратегий благодаря облегчению анализа аудитории.

Ограниченный бюджет регионального канала зачастую не позволяет составить эфир исключительно из программ собственного производства. Этот факт заставляет руководство телеканала искать возможности приобретения недорогого телевизионного контента у телекомпаний и фирм, создающих и реализующих аудиовизуальную продукцию или обладающих правами на какой-либо телевизионный контент. Приобретение оригинальных программ, снятых по заказу телеканала, – дорогая услуга, недоступная региональному телевидению [3, с. 55]. Задача исследования этой сферы рынка – найти посредников, способных продать интересный и недорогой аудиовизуальный контент. Также представляет интерес поиск взаимовыгодных условий партнерства с компаниями, пре-

доставляющими услуги, полезные в организации вещания и его продвижения. Совместные проекты с торговыми площадками – частая практика региональных каналов.

Исследование возможностей продвижения телеканала – есть одно из важных направлений телевизионного маркетинга. В условиях переизбытка информации успешными рекламными кампаниями являются лишь кампании с неординарным подходом к продвижению. Инструменты рекламы, например, у телевизионного канала ничем не отличаются от любой другой фирмы и ограничены лишь бюджетом. Важны содержание и способ подачи рекламной информации. Нетривиальное сообщение о телеканале и его программах, умело вписанное в среду и имеющее положительный отклик в подсознании потенциальных зрителей, – эффективный метод продвижения компании.

Главной задачей комплексного исследования является создание маркетинговой стратегии. Разработать в будущем успешную стратегию для местного телеканала можно лишь обращая внимание на особенности регионального рынка. При изучении конкретного телевизионного рынка необходимо в большей степени обратить внимание на проблемы, являющиеся актуальными для этого конкретного региона. Большие темпы развития информационных технологий создают все новые способы создания и трансляции контента, что влечет за собой появление новых направлений исследования. Еще раз отметим, что широким полем для развития телевидения и маркетинговых исследований этой сферы является его интеграция с глобальной сетью Интернет.

Список литературы:

1. Дьякова Т. М. Маркетинг : учеб. пособие / Т. М. Дьякова. – Саратов : Вузов. образование, 2014. – 162 с.

2. Лизунова И. В. Региональное телевидение в России накануне всеобщей дигитализации: «Болевые точки» развития / И. В. Лизунова // Интерэкспо Гео-Сибирь. – 2014. – № 1. – С. 117–122.

3. Литвинский К. О. Маркетинговые технологии на региональных телевизионных рынках / К. О. Литвинский, Я. В. Мальковская // Региональная экономика: теория и практика. – 2010. – № 20. – С. 54–61.

4. Толоконникова А. В. Вещатели и производители программ на российском телевизионном рынке / А. В. Толоконникова. – Москва : ПОЛРЕД Справочники, 2009. – 68 с.

5. Черных А. Мир современных медиа : монография / А. Черных. – Москва : ИД Территория будущего, 2007. – 312 с.

Д. О. Руднева

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

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОДВИЖЕНИЯ УСЛУГ УЧРЕЖДЕНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

Процесс продвижения услуг учреждения социально-культурной сферы является трудоёмким процессом, в который вовлекается одновременно несколько работающих групп: организационные, творческие, менеджерские. Технологии маркетинга М. Г. Долинская трактует в виде системы, состоящей из приемов, способов действия и принятия решений, которые определяют направление деятельности организаторов с целью управления своей позиции на рынке товаров и услуг, выбора и достижения основных целей [3, с. 134].

Одним из важнейших аспектов продвижения услуг учреждения социально-культурной сферы Л. Е. Чичерова считает его маркетинговую концепцию и сегментирование рынка, то есть определение «архетипов потребителей услуг». К наиболее важным действиям при сегментации рынка культурно-досуговых услуг относится выбор критериев, которые используются при разделении потребителей услуг на группы. К основным критериям Л. Е. Чичерова относит поведенческие, которые носят субъективный характер и касаются поведения потребителя. Исследователь относит использование этого вида критериев к наиболее адекватному подходу к сегментированию потребителей в сфере культуры [9, с. 6].

М. Драгишевич-Шешич и Б. Стойкович среди основных принципов сегментации рынка услуг называют территориальный принцип, представленный формами предоставления услуг, условиями их распределения и продвижения на рынке, обусловленными характером расселения людей. К основным демографическим критериям сегментирования потребителей относятся пол, возраст, этап жизненного цикла семьи [4, с. 379].

Также важнейшим фактором, влияющим на решение, потреблять ли ту или иную культурно-досуговую услугу, Ф. Котлер относит уровень доходов населения (одновременно относится к числу социоэкономических критериев). Действительно, уровень платежеспособности населения определяет объем его затрат на развлечения и отдых [5, с. 197].

Технология маркетинга услуг учреждения социально-культурной сферы представлена составляющими, определяемыми В. Е. Новаторовым:

– маркетинговым исследованием рынка, потребителей и целевой аудитории в целом, настоящего положения услуги и торговой марки;

– совместными с организаторами действиями по изучению запуска культурно-досуговой услуги и разработке возможных графиков проведения рекламной акции;

– действиями по активному поиску новых направлений в сфере рекламы, рассмотрение новой сюжетной линии визуальной коммуникации;

– утверждением графиков и объемов рекламного времени, рассмотрение предложений от телепроизводителей по организации различных трансляций, Интернет-проектов;

– действиями по формированию рекламных пакетов, уточнению условий контрактов и подписанию финансовых соглашений с каждым медиа-партнером и спонсором [7, с. 519].

Таким образом, маркетинговый подход к продвижению услуг учреждения социально-культурной сферы в условиях конкурентной среды основывается на приоритете определения реальных потребностей целевых рынков и выстраивания тесных и долговременных партнерских отношений с потребителями.

Среди важнейших этапов продвижения услуг учреждения социально-культурной сферы можно назвать выбор каналов и инструментов продвижения. Решение данного вопроса должно быть принято еще на стадии планирования самой услуги, иначе эффективность рекламной кампании может не принести желаемого успеха. Рассмотрим наиболее эффективные каналы продвижения услуг учреждения социально-культурной сферы:

1. Пресса. К преимуществам использования печатных средств массовой информации Э. А. Уткина относит: ощутимую свободу выбора конкретных инструментов, помогающую делать PR проекта предельно гибким не только в плане самих инструментов, но и в плане финансирования продвижения; возможность выстраивания коммуникации с необходимой целевой аудиторией без затрат на адресатов, привлечение которых не планировалось; достижение необходимого объема информации, который доносится до целевой аудитории для принятия решения о получении услуги потребителем [8, с. 264]. К недостаткам использования печатных средств информации можно отнести жесткую зависимость организаторов от срока выхода того или иного печатного издания.

2. Телевидение и радио. Это достаточно затратный канал продвижения, поэтому Н. А. Михеева и Л. Н. Галенская советуют рассматривать его в случае, если позволяют масштаб и возможность расходования большого объема денежных средств [6, с. 102].

3. Сеть Интернет. Сегодня является наиболее популярным средством распространения информации, в том числе активно используется для продвижения культурно-досугового продукта. Являясь наименее затратным каналом продвижения, может дать поразительный эффект. Как отмечает Б. Джи, информация в Интернете может быть размещена на новостных и информационных порталах и сайтах, в социальных сетях существуют возможности создания группы о проекте, объединения по интересам и т. д. Несомненно, во время продвижения услуги необходимо обратить внимание на разработку официального сайта [2, с. 54]. К преимуществам Интернета с точки зрения продвижения услуги можно отнести: большое количество различных возможностей по созданию яркого и

запоминающегося креатива с не такими большими финансовыми вложениями; возможность распределения информации, которую необходимо донести до потребителя, на блоки, разделы, а также предоставление потенциальным посетителям именно той информации, которую он желает получить, благодаря использованию интерактивных элементов.

К основным инструментам продвижения в Интернете Ф. Н. Гуров относит 1) Веб-сайт (можно размещать информацию о проекте, фотоотчеты, доклады, новости, формы заявок, списки почетных гостей и т. д.), 2) Баннерную рекламу, 3) Cross promotion (заключается во взаимовыгодном сотрудничестве двух и более ресурсов по обмену рекламой в том или ином виде), 4) Электронные почтовые рассылки (эффективными будут только в том случае, если организаторы в качестве адресатов будут рассматривать определенные целевые аудитории зрителей, партнеров и спонсоров, имея их списки) [1, с. 67].

4. Почтовые рассылки. Также являются одним из популярных и эффективных каналов продвижения проекта, т. к. позволяют связываться с той целевой аудиторией, которая интересна. В данном случае к данному каналу можно отнести персональную рассылку приглашений и программы проекта наиболее значимым участникам, партнерам, гостям и спонсорам.

Качественная реализация вышеназванных технологий, профессиональный подход всех людей, привлеченных к продвижению услуг учреждения социально-культурной сферы, к выполнению функциональных обязанностей, позволит осуществить продвижение на высоком уровне.

Список литературы:

1. Гуров Ф. Н. Продвижение бизнеса в интернет: все о PR и рекламе в сети / Ф. Н. Гуров. – Москва, 2016. – 179 с.
2. Джи Б. Планирование, формирование, продвижение специальных событий / Б. Джи. – Санкт-Петербург : Питер, 2000. – 224 с.
3. Долинская М. Г. Маркетинг и конкурентоспособность продукции / М. Г. Долинская. – Москва : Стандарт, 2015. – 217 с.
4. Драгишевич-Шешич М. Культура: менеджмент, анимация, маркетинг / М. Драгишевич-Шешич, Б. Стойкович. – Москва, 2001. – 440 с.
5. Котлер Ф. Маркетинг в третьем тысячелетии: как создать, завоевать и удержать рынок / пер. с англ. В. А. Гольдича, А. И. Оганесовой. – Москва : АСТ, 2000. – 396 с.
6. Михеева Н. А. Менеджмент в социально-культурной сфере : учеб. пособие / Н. А. Михеева, Л. Н. Галенская. – Санкт-Петербург, 2000. – 317 с.
7. Новаторов В. Е. Маркетинг культурных услуг : монография / В. Е. Новаторов. – Омск, 1992. – 617 с.
8. Уткина Э. А. Паблик рилейшнз. Связи с общественностью в сфере бизнеса / Э. А. Уткина. – Москва : ЭКСМО, 2001. – 352 с.
9. Чичерова Л. Е. Технологии рынка: продвижение по определению / Л. Е. Чичерова // Ведомости. – 2005. – № 31. – С. 5–7.

Д. Ю. Мотошина,

студентка II курса направления подготовки Народная художественная культура, руководство любительским коллективом Челябинского государственного института культуры и искусств, г. Челябинск

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

РЫНОК ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫХ УСЛУГ: ОСОБЕННОСТИ РЕПУТАЦИИ, АНАЛИЗ, УПРАВЛЕНИЕ

Искусство – это наиболее ценное достояние нации, поскольку именно в произведениях искусства мы открываем себе и другим то внутреннее ощущение, которое вдохновляет нас как нацию

Линдон Джонсон

Те из нас, кто любит исполнительские искусства: музыку, театр, танец, оперу – хотят видеть их процветающими. В США исполнительские искусства пережили два десятилетия беспрецедент-

ного роста. Количество публики увеличивалось, инвестиции текли рекой. Однако в течение последних лет сфера культуры, а именно, театр столкнулись с влиянием сложных факторов: 1) экономический кризис и его последствия, 2) конкуренция со стороны менее дорогостоящих и доступных форм развлечения (в то время как стоимость посещения зрелищных мероприятий стремительно растет, а количество свободного времени сокращается), 3) сокращение спонсорской поддержки и низкая финансовая поддержка со стороны государства.

Из этого следует главный вопрос: от чего зависит успех театра? Ключевыми факторами успеха могут быть: продуманный репертуар, известность театра и популярность актера и т. д. Однако прежде всего, успех театра зависит от сложившегося у целевых групп зрителей мнения о нем.

Приоритетным рыночным фактом репутация стала только во второй половине XX-го в. Репутация превратилась в финансовое понятие и стала неотъемлемой частью нематериальных активов. Часто боязнь потери репутации мешает рисковать, что-то менять, ибо ее восстановление – процесс очень долгий и кропотливый.

Управление репутацией театра должно строиться непрерывно и системно, устойчивое мнение о театре формируется за счет продуманной политики, отношения к зрителям, художественному коллективу, участия в научных и общественно- значимых мероприятиях.

В современное время рыночные отношения проникают в сферу культуры, традиционно считающейся некоммерческой. Поэтому необходимо освоение технологий привлечения и удержания зрителей для театра. В этой связи необходимой технологией является PR-деятельность.

Связи с общественностью – неотъемлемая современная форма коммуникации любой организации, существующей на рынке. Библиотеки, театры, филармонии – учреждения, деятельность которых, не направлена на достижение прибыли, в данное время тоже являются участниками рынка, направленными на привлечение потребителей и, соответственно, получение дохода. Для этих весьма значительных целей учреждениям в сфере культуры необходимо овладевать и применять современные технологии продвижения – маркетинга, связей с общественностью, рекламы.

Шаблоны работы «специалистов по связям с общественностью» устарели, происходит неофициальное разделение обязанностей среди специалистов художественного и административного руководящего, а иногда и творческого состава. Такой способ работы, соответственно, не имеет прогрессивных результатов, оказывается неохваченным. В таком случае для эффективной работы театра в области связей с общественностью требуется целое отделение, состоящее из разнорабочих специалистов: дизайнера, менеджера, интернет-маркетолога, пресс-секретаря, SMM-специалиста. Конечно, для каждого театра все индивидуально, какие-то две или три позиции могут быть соединены в одну работу специалиста. Эффективные коммуникации в современном театре невозможны без пересмотра устоявшихся шаблонов работы.

Таким образом, если искусство заключается во взаимодействии артистов и публики, то организация серы искусств должна неуклонно беречь интересы как артистов, так и публики. Они должны прислушиваться к общественности и участникам творческого процесса и изменять свои внешние структуры и способы работы, а иногда и свою миссию. Поступая так, искусство начнёт расцветать.

Список литературы:

1. Даулинг Г. Репутация фирмы: создание, управление и оценка эффективности / Г. Даулинг ; пер. с англ. А. В. Кузнецова. – Москва : ИМИДЖ-Контракт; Инфра-Москва, 2013. – 366 с.
2. Котлер Ф. «Все билеты проданы». Стратегии маркетинга исполнительских искусств / Ф. Котлер, Д. Шефф. – Москва : Классика–21, 2004. – 739 с.
3. Курбан Е. Н. Культурная трансмиссия: определения и понятия / Е. Н. Курбан // Экономика и политика. – 2014. – № 1. – С. 152–154.
4. Рева В. Е. Управление репутацией : учеб. пособие / В. Рева. – Москва : Дашков и К°, 2009. – 135 с.

Н. С. Юртаева,
студентка II курса направления подготовки Хореографическое искусство (БХИ)
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Карпова Т. Ю., кандидат экономических наук, доцент

ТРЕНДЫ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ УСЛУГ. АНАЛИЗ И ИССЛЕДОВАНИЕ РЫНКА

На протяжении многих лет рынок услуг танцевальных направлений становится более развитым не только за рубежом, но и в нашей стране. Ежегодно появляются новые направления танцевального искусства: эстрадные, бальные, народные и, конечно же, современные танцы: contemporary, hip-hophouse и др. Это способствует привлечению интереса людей к танцевальному искусству, любой человек может найти себя в разных танцевальных направлениях. Кроме того, на сегодняшний день в России более популярным и эффективным методом поддержания здоровья и отличного настроения становится танец. Люди не только начинают проводить свое свободное время с пользой, поддерживать хорошую физическую форму, но получают хорошее настроение и положительные эмоции. Современное общество приветствует самосовершенствование человека, развитие пластики и красоты тела. А множество рынков, которые предлагают соответствующие услуги, развиваются очень быстро и динамично [1].

За последние десять лет современная культура танца в России развивается с огромной скоростью. С 2005 г. появился hip-hop, braik-dance, locking, c-walk [3], с 2006 г. были популярны такие виды танца, как tecktonik, elektrodance и др., в 2010–2011 гг. огромной известности достиг dubstep [2]. Многие течения сменяются новыми направлениями, более популярными среди молодежи, например, tektonik стал не таким популярным уже через два года. Но некоторые виды танца присутствуют по сей день –contemporary, hip-hop, houseи др. [2]. С такой же скоростью на смену старым педагогам приходят новые, открывается все больше танцевальных школ – происходит расширение рынка танцевальных услуг [4].

Сегментирование услуг танцевальных направлений в России позволяет выявить характерные причины целеполагания и основные характеристики субъектов, занимающихся танцевальным искусством (представлены в таблице 1).

Таблица 1

Сегментирование рынка танцевальных услуг

Критерии	Сегменты
Возрастная категория людей	от 7 до 11 – дети от 12 до 16 – подростки от 17 до 24 – молодежь от 25 до 30 и выше – взрослые
Доход	«средний»
Статус пользователей	«Новички» «Любители» «Профессионалы»
Цель потребления услуг танцевальных направлений	«Новички » – зачастую не занимались танцевальным искусством. Происходит ознакомление «Любители» – эта категория людей занимается своим любимым делом для того, чтобы поддерживать себя в хорошей физической форме, получить положительные эмоции и заряд энергии «Профессионалы» – это та категория людей, которая всю свою жизнь занимается танцевальным искусством, они осваивают разные направления в танцевальном мире, оттачивают свое мастерство для участий в конкурсах

Анализ таблицы позволяет выделить основные сегменты: подростки, молодежь, взрослые, ведущие активный образ жизни; имеющие средние доходы; они являются либо новичками, либо любителями, либо профессионалами. Главными сегментами являются категории – дети и

подростки. Сейчас очень популярны видеоролики в интернете, где совсем маленькие дети танцуют намного лучше взрослых, поэтому спрос на современное танцевальное искусство огромный, родители хотят, чтобы именно их ребенок танцевали также и готовы заплатить достаточно хорошую сумму. Именно эти категории несут большую прибыль танцевальным школам.

Сфера танцевального искусства активно развивается благодаря лучшим образцам: шоу «Танцы на ТНТ», «Танцуй» на Первом канале и др. Помимо этого, многие школы танца приглашают зарубежных хореографов и танцоров, для проведения мастер-классов: Brain Puspose, Bam Martin, Keoneand Mariel Madrid и др., а также популярных российских: Виталий Савченко, Александр Гурвич, Любовь Новикова и др. [3].

Проведенный анализ танцевальных школ в России по федеральным округам позволил сделать вывод, что в Москве и в ближайших городах танцевальное искусство развито больше, чем в регионах.

Описание услуг и анализ стоимости, которые приведены в Таблице 2. Показывают, что разница стоимости услуг среди школ г. Челябинска небольшая и составляет около 100–200-от руб. Если мы сравним стоимость занятий гг. Москвы, Санкт-Петербурга, то увидим, что ценовой диапазон отличается в 2–3 раза [5]. К примеру, стоимость мастер-класса известного хореографа в Москве составляет от 500–800 руб, а в Челябинске его стоимость начинает варьировать от 1500 рублей. При этом в танцевальных школах Москвы и Санкт–Петербурга занятия длятся 1,5 часа, в то время когда в Челябинске – 1 час [6].

Таблица 2

Сравнение стоимости танцевальных услуги школ города Челябинска

Танцевальные школы	«Воздух»	«Art Fusion»	«Udance»
Дети (абонемент на месяц в рублях)	1700	1790	1600
Взрослые (абонемент на месяц в рублях)	1800	1790	1800

Подводя итоги можно сделать вывод, что вопрос о развитии рынка танцевальных услуг в России является стратегически важным, он определяет источники дохода. При введении нового товара происходит рост цен. Стоимость танцевальных услуг в ситуации кризиса увеличивается почти в два раза. Чем дальше регион находится от центра России, тем выше становится стоимость на танцевальные услуги.

Список литературы:

1. Современные танцы [Электронный ресурс] // DanceDB : [сайт]. – URL: http://dancedb.ru/modern-dance/. – Проверено: 22.03.2018.
2. Ковалевская А. Современные танцы: самые популярные направления [Электронный ресурс] / А. Ковалевская // проформу.ru. fitness & lifestyle : [сайт]. – URL: http://proformu.ru/o-fitnese/sovremennye-tantsy-samye-populyarnye-napravleniya. – Проверено: 22.03.2018.
3. Стили современного танца [Электронный ресурс] // Thedancer : [сайт]. – URL: http://thedancer.ru/styles/. – Проверено: 22.03.2018.
4. Перминова Е. Эволюция танцев за последние 100 лет. От степа и чарльстона к вогу и тверку [Электронный ресурс] / Е. Перминова // WeLoveDance : [сайт]. – http://welovedance.ru/posts/view/evolyutsiya-tantsev-za-poslednie-100-let. – Проверено: 22.03.2018.
5. Школы танце Петербурга: цены и отзывы [Электронный ресурс] // Все школы танцев Санкт-Петербурга : [сайт]. – URL: http://dance.profosfera.ru/. – Проверено: 22.03.2018.
6. Воздух. Школа танцев в Челябинске. Руководитель Олеся Суслова [Электронный ресурс] : [официал. сайт]. – URL: http://dance74.ru/air/?yclid=1002128775058836349#offer. – Проверено: 22.03.2018.

А. А. Мурзина,
студентка II курса по направлению подготовки Хореографическое искусство (БХИ)
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Карпова Т. Ю., кандидат экономических наук, доцент

ТЕАТРАЛЬНЫЙ МАРКЕТИНГ КАК СПОСОБ ПРИВЛЕЧЕНИЯ МОЛОДЕЖИ В УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

Сфера культуры переходит в рыночную экономику и требуется постоянно находить новые ответы на главный вопрос: как максимально полно удовлетворить потребность пользователя. Технологии, которые позволяют решать его конструктивно – это маркетинг в театрально-зрелищной сфере.

Исторически так сложилось, что в России менеджеры от искусства концентрировали свои усилия и ресурсы организаций, которыми они управляли, на продукте этих организаций – искусстве. Контакт с аудиторией отходил на второй план. Считалось, что зритель в любом случае будет пользоваться создаваемым продуктом; что независимо от качества и актуальности спектакль будет востребован, например, ввиду приближающихся юбилейных дат или в свете потребностей идеологии. В связи с последним были вызваны серьезные проблемы с посещаемостью театров в 1990-х гг., в том числе, срывы спектаклей школьниками и учащимися ПТУ (которыми заполняли залы театров по принуждению), когда ввиду отсутствия контакта с залом артисты вынуждены были прерывать представления [1, с. 94]. И сегодня молодежная аудитория, проводящая бо́льшую часть свободного времени в социальных сетях и интернете, так же остается проблемной для многих театров.

Поиск контакта с молодежью толкнул некоторые театры на освоение альтернативных, не театральных, видов деятельности. Например, Новосибирский театр «Глобус» стал организатором Сибирского фестиваля молодежных субкультур ZNAKI [1, с. 95]. Некоторые провинциальные театры для привлечения школьников и молодежи стали организовывать выездные программы в учебные заведения. Такие формы работы, конечно, имели некоторый успех, однако для театров являются весьма затратными и трудоемкими [1, с. 95]. Для привлечения студенческой молодежи многие театры предлагают скидки на билеты (до 50% при предъявлении студенческого билета) [1, с. 95].

Благодаря распространению идей [см., например, 4] профессора Высшей школы менеджмента, магистра экономики и доктора философии Филипа Котлера, привлечение зрителя в театр обрело совершенно иную идейную составляющую. В 2004 г. в издательстве «Классика – XXI» на русском языке вышла в свет книга, посвященная маркетингу в культуре, в том числе отдельному аспекту – маркетингу в театральной деятельности. Соавтором Ф. Котлера стала исследователь театра Джоанн Шефф [3]. В книге описываются современные методы коммуникации организаций культуры с потенциальным зрителем, особое место отводится способам привлечения в театр молодежи [3, с. 355].

Молодежная аудитория, на которую рассчитывает, осваивая современные маркетинговые технологии театр, совпадает с интернет-аудиторией. Для увеличения своей активности в Интернете театры начали создавать страницы в социальных сетях, прежде всего, во «ВКонтакте» и Facebook. Многие театры делятся в соцсетях информацией о репертуаре и предстоящих премьерах, предоставляют пользователям возможность приобрести билет в режиме онлайн [2].

В XXI в. происходит неизбежная сегментация публики по многим параметрам, они перечислены в [3, с. 119]. Театр должен знать своего клиента, проявлять чуткость к его потребностям, но не поступаться своей художественной целостностью. Это противоречие требует от специалистов по маркетингу постоянных усилий, направленных на удовлетворение запросов публики и одновременное сохранение высокой культурной миссии театра [2].

Типичных ошибок на этом нелегком пути специалисты насчитывают десять:

1. коллектив и руководство театра считают, что все их предложения желанны для зрителя (наиболее остро это отразилось на молодежной аудитории, как наиболее подверженной внешнему влиянию);

2. руководство театра ставит себя выше рынка (нередко именно этот аргумент является основным для объяснения небольшой доли молодежи в структуре зрительской аудитории);

3. исследованию публики отводится незначительная роль (данная ошибка, как правило, проистекает из нежелания менять способы работы со зрительской аудиторией);

4. руководство театра судит о намерениях своей публики только на основании догадок;

5. маркетинг понимается лишь как реклама;

6. специалисты по маркетингу отбираются исходя из их знания предмета (театральные критики) или способностей к коммуникации (администраторы) (но работать с неподготовленным зрителем, чаще всего с молодежью, такие специалисты не умеют и не хотят);

7. маркетинговые стратегии нацеливаются на наиболее очевидные сегменты (что часто закрывает дорогу экспериментам с малоосвоенной аудиторией, нередко именно молодежь остается за пределами охвата потенциальной аудитории);

8. общая конкуренция игнорируется или не понимается (конкурентами театра могут быть любые формы организованного досуга. Задача театра предложить достойную альтернативу);

9. отсутствие маркетингового плана (театры, увлекаясь творческим процессом, не соотносят свой творческий план с планом городских и региональных мероприятий и остаются вне культурной жизни сообщества);

10. недостаточное использование современных технологий (эта проблема нередко связана с технической отсталостью театров, с отсутствием специалистов достаточного уровня) [3, с. 69].

Некоторые проблемы привлечения молодежи в театр вызваны современным укладом жизни. Во всем мире растет число людей, не имеющих потребности в посещении театра. Доступность театра иногда снижается благодаря и таким обстоятельствам, как время концерта, цена билета, забота о том, где оставить машину, что надеть и т.п. [2].

Таким образом, развитие рыночных отношений в театральной сфере предполагает использование адаптированных маркетинговых технологий, поэтому успешное продвижение театров в молодежной среде можно выразить несколькими основными правилами: 1) делать ставку в продвижении спектаклей на журналистов и блогеров, 2) постоянно предлагать что-то новое и показывать журналистам это вблизи, 3) хорошие новости важнее плохих; вокруг любого успеха должно быть как можно больше шума, 4) социальные сети – основной формат общения с современной театральной аудиторией; сайт должен быть максимально функциональным для зрителя и быть доступным с мобильных устройств, 5) неприятности – это повод измениться, причем меняться нужно всегда, 6) участвовать во всех знаковых мероприятиях в городе, 7) искать нового зрителя в привычных для него местах [2]. Но главным правилом следует считать качественную творческую работу, иначе вся деятельность театральных маркетологов не будет иметь никакого смысла.

Список литературы:

1. Канащук Т. Н. Маркетинг в сфере театрального искусства [Текст] / Т. Н. Канащук // Омский научный вестник, Серия «Экономика». – 2012. – № 2. – С. 94–96.
2. Каневская Р. Как работает PR-отдел Пермского театра оперы и балета [Электронный ресурс] / Р. Каневская // MEDIA BITCH. Независимый журнал о PR : [сайт]. – URL: http://mediabitch.ru/perm-opera-pr/. – Проверено: 14.03.2018.
3. Котлер Ф. Все билеты проданы. Стратегии маркетинга исполнительских искусств [Текст] / Ф. Котлер, Дж. Шефф. – Москва : Классика-XXI, 2004. – 688 с.
4. Котлер Ф. Основы маркетинга. Краткий курс [Текст] / Ф. Котлер. – Москва : Издат. дом «Вильямс», 2007. – 626 с.

Л. В. Черезова,
магистрант II курса направления подготовки Социально-культурная деятельность
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Сафаралиев Б. С., доктор педагогических наук, профессор

СУЩНОСТЬ И ФУНКЦИИ БРЕНДА УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ

В последнее время наблюдается тенденция частого употребления понятия «бренд», когда речь идёт об учреждениях культуры. Его использование обуславливается желанием показать значимость и известность данных объектов на своей родине и за рубежом. В связи с этим встаёт вопрос об исследовании понятия «бренд» как инновационного вида деятельности в сфере культуры применительно к учреждениям культуры.

На протяжении длительного времени сфера культуры воспринималась для всех как ценность духовного наследия и не представляла собой коммерчески выгодную деятельность. Она должна была лишь культурно освещать и духовно обогащать общественность. Учреждениям культуры были чужды законы бизнеса. В современной науке понятие «бренд» сначала употреблялось лишь в этой в сфере. «Бренд в культуре» – это сравнительно новое, не исследованное в полной мере в российской научной среде понятие. Потребность в его изучении возникла в связи с переходом России на новые, рыночные условия хозяйствования. Работники культуры, которые в России всегда мыслили категориями идеологии и эстетики, оказались перед необходимостью осмысливать производство духовных ценностей как деятельность по созданию продукта с определенной ценой и торговой маркой, так как культура подчинилась законам маркетинга. Бренд призван помочь учреждениям культуры гармонично соединить в своей деятельности художественное и коммерческое начала. Проблема состоит в том, чтобы изучить сущность и функции бренда учреждений культуры.

Рассмотрим понятие бренда. И. Я. Рожков и В. Г. Кисмерешкин интерпретируют бренд как известную марку, идентифицирующую и положительно представляющую во внешней среде тот или иной объект, который благодаря стимулированию его благожелательного восприятия становится авторитетным и популярным [1, с. 15]. Российский ведущий специалист по логике и методологии науки Г. Л. Тульчинский в своём труде «PR в сфере культуры» трактует бренд как имиджево-репутационную составляющую рыночной стоимости марки и называет функции бренда:

– информационно-символическая (символика позволяет добиться популярности и узнаваемости организации и результатов её деятельности);

– рекламная (использование репутации, легко распознаваемой, запоминающейся символики в различных рекламных акциях и программах способствует закреплению и расширению потребителей);

– функция формирования и развития социальных связей с различными целевыми аудиториями PR;

– формирования внутрикорпоративной культуры;

– реализации и формирования маркетинговой стратегии развития [3, с. 124].

А. Н. Чумиков утверждает, что «бренд – это графический и смысловой образ субъекта, получившего высокую степень известности, лояльности и, как следствие, эмоционального доверия, не требующего рациональной аргументации»[6, с. 62].

Учреждения культуры выполняют интеллектуально-духовные функции по распространению и развитию морально-нравственных, художественно-эстетических ценностей человеческого сообщества, сохранению информационно-исторических памятников, цивилизованного опыта и традиций поколений, сохранению и обустройству окружающей среды обитания, таким образом, они удовлетворяют культурные и духовные потребности населения [2, с. 259–260]. Любое учреждение культуры и искусства невозможно без присутствия трех составляющих: артистов, культурного продукта и самого учреждения. Вместе с тем, эти три элемента могут иметь различный вес в различных реализациях. Учреждение культуры является по отношению к актерам и продукту зонтичным брендом, объеди-

няющим их под своим именем. Точно так же любой продукт, имеющий значительный художественный и рыночный потенциал, может стать самостоятельным брендом, объединяющим актеров и учреждение. Имя художественных руководителей также может стать брендом.

«Для взаимодействия бренда учреждения культуры и его целевой аудитории, для его продвижения, – по выражению К. И Фокина, – на рынке принято использовать разного рода символы – специальным образом организованные элементы. В качестве «продвиженческих» элементов широко используются легенды (красивые истории о зарождении и развитии бренда), которые ложатся в основу рекламно-информационной деятельности» [4]. Но, чтобы эта красивая легенда имела успех, используются маркетинговые коммуникации, которые способствуют созданию и продвижению бренда, такие как реклама, PR, личные продажи, формирование спроса и стимулирование сбыта. Реклама в понимании Н. Г. Чаган – это вид деятельности, который оказывает усиленное воздействие на массовое или индивидуальное сознание, вызывая заданную реакцию выбранной потребительной аудитории [5]. Именно в совокупности маркетинговые коммуникации принесут больший и эффективный результат. Эти технологии вступают в сложные отношения с имеющимися инструментами продвижения, создавая новые, современные направления развития бренда учреждений культуры. Ориентация на удовлетворение потребностей – основополагающий принцип создания и продвижения бренда.

Бренд – это множественные связи между организацией и посетителями, которые положительно влияют на репутацию учреждения культуры, служат гарантией качества и создаются при помощи бренд-коммуникаций и фирменного стиля продукта.

Имидж – это часть бренда, которая может изменяться для достижения таких целей как расширение целевой аудитории, смена фирменного стиля учреждения культуры. Бренд и имидж тесно связаны, поэтому следует аккуратно вносить изменения в имидж, так как иначе это может привести к размыванию бренда.

Формируя бренд учреждений культуры, нужно делать ставку на эмоциональную составляющую. Эмоции помогают привязать целевую аудиторию к учреждению культуры и сделать их постоянными посетителями. Поэтому чтобы возник бренд необходимо предложить какую-то «изюминку». Соединение таких основ как известность, доверие и имидж, способствуют созданию полноценного бренда учреждений культуры.

Таким образом, сформулируем собственное рабочее определение бренда: Бренд в культуре – это идеальный образ учреждения культуры, с которым связаны положительные ассоциации, закреплённые в сознании людей, использующиеся для его узнаваемости и коммерческого продвижения, репутационного имиджа.

Список литературы:

1. Рожков И. Я. Бренды и имиджи [Текст] / И. Я. Рожков, В. Г. Кисмерешкин. – Москва : Рипхолдинг, 2006. – 256 с.
2. Теньшова О. Н. Особенности предпринимательской деятельности в учреждениях культуры [Текст] / О. Н. Теньшова // Вестник Тихоокеанского государственного университета. – 2017. – № 3 (46). – С. 259–260.
3. Тульчинский Г. Л. PR в сфере культуры [Текст] : учеб. пособие / Г. Л. Тульчинский. – Санкт-Петербург-Москва-Краснодар, 2011. – 576 с.
4. Фокина К. И. Больше, чем обещание. Бренд в кинематографе [Электронный ресурс] / Ксения Фокина // Искусство кино. – 2007. – № 9. – URL: http://kinoart.ru/archive/2007/09/n9-article14. – Дата обращения: 05.03.2018.
5. Чаган Н. Г. Нетрадиционная рекламная деятельность: История, теория, семантика [Текст] : учеб. пособие / под общ. ред. Ю. А. Стрельцова. – Новокузнецк, 1997. – 168 с.
6. Чумиков А. Н. Реклама и связи с общественностью: Имидж, репутация, бренд [Текст] / А. Н. Чумиков. – Москва : АспектПресс, 2012. – 159 с.

ВИЗУАЛЬНЫЕ РЕШЕНИЯ КАК ИНИЦИАТИВА ПРЕОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Е. Е. Рябая,
студентка III курса по направлению подготовки Продюсер телевизионных и радиопрограмм
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Карпова Т. Ю., кандидат экономических наук, доцент

ЭКРАННАЯ КУЛЬТУРА И АУДИОВИЗУАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ КАК ФЕНОМЕН АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ СФЕРЫ

Аудиовизуальные искусства стали важной частью современной медиакультуры как феномена аудиовизуальной сферы. На развитие последней оказывали влияние демократизация и рассредоточение управления творческим и экономическим процессами, разнообразие организационно-экономических и правовых форм творческих процессов, отстранение цензурных ограничений и невмешательство государства в ресурсную политику, независимость и самостоятельность в производственной деятельности**.** Приоритетом нового мышления является нацеленность индивидуума на саморазвитие. Поэтому для нового мышления характерно соединение логического и образного, интегрирование терминологического и изобразительного, развитие высокоинтеллектуальной художественности, чувственное имитирование. «Аудиовизуальная сфера – это комплекс общественных отношений вырастающих в индустрии развлечений объектов интеллектуальной собственности – аудиовизуальных произведений: кинофильмы, музыкальные композиции и т.д, в которых главным является автор, его творчество (деятельность) и производимый продукт – предмет интеллектуальной собственности» [1, с. 14].

На совершенствование аудиовизуальной коммуникации оказали влияние разнообразные факторы: экономические, технологические, социальные, культурные и др. Дополняя и сочетая в себе аудиовизуальнообразные средства кинематографа, экран компьютера или телевизора становится материальным распространителем новейшего вида культуры по разным направлениям: научное, повседневное и художественное. Таким образом, культура телеэкрана есть не что иное, как измененная книжная культура, как результат эволюции книги. «Экранная (аудиовизуальная) культура – это единое целое, которое включает в себя такие разновидности как изобретение и распространение кинематографа, телевидения, видеотехники, персональные компьютеры, интернет, различные звуковые представления» [2, с. 5]. В связи с появлением новых форм культуры телеэкран стал играть определяющую роль в демократизации культуры. Изменения в социо-культурном факторе отразились на функциях искусства, образования, науки и т.д. в обществе.

Линейный язык письменности совмещается с языком изобразительного искусства, развитие которого в преддверии XX в. приводит к зарождению кинематографа. «Кино есть полное осуществление средневековой идеи изменения в форме развлекательной иллюзии,» – писал М. Маклюэн [3, с. 144]. В кино происходит соединение технологии и творчества, техники и литературы. Поэтому целью читателя в этом случае является наблюдение за чёрно-белыми кадрами, составляющими суть «книгопечатания». Экранное искусство страницы несет за собой новой тип коммуникации. Например, глобальная сеть Интернет предоставляет возможность прямого общения: контакт автора и покупателя, распространение информации в разные географические места и т.д. Телеэкран, в свою очередь, несет с собой оригинальный вид восприятия информации.

Разнообразные формы экранного творчества все в большей степени взаимодействуют как между собой, так и с традиционными видами культурной деятельности: 1) экранизируются театральные спектакли, 2) получают продвижение экранные путеводители по музеям и выставочным залам, 3) создаются фильмы, концерты, видеоклипы, 4) происходит показ фильмов по телевидению и распространение в видеозаписях, 5) развивается телевещание (особенно спут-

никовое и кабельное телевидение). «Язык экрана был создан и развит киноискусством. Телевидение заимствовало у кино, вместе с экраном, богатейший арсенал гибких, емких, сильных выразительных средств и приспособило его к своим специфическим особенностям»[4, с. 16].

Таким образом, язык киноэкрана формируется и развивается в среде коммуникативной деятельности. В эпоху экранной культуры человек настолько включен в аудиовизуальную культуру и аудиовизуальное творчество, что существование его без доступа к экрану является маловероятным. Поэтому аудиовизуальные коммуникации, во-первых, оказывают большое воздействие на человеческую жизнь, а во-вторых являются в большей степени её основой. На основании вышеизложенного можно сделать ряд обобщений об экранной культуре как феномене аудиовизуальной сферы: 1) позволяет выявить принципы разделения взаимосвязи между художественными и нехудожественными видами коммуникативной деятельности, 2) подтверждает зависимость развития искусства от материально-технических факторов, 3) создает основание для многочисленных организационно-экономических структур как субъектов аудиовизуальной сферы.

Список литературы:

1. Иванов Г. П. Основы продюсерства. Аудиовизуальная сфера : учебник для вузов / под ред. Г. П. Иванова, П. К. Огурчикова, В. И. Сидоренко. – Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2012. – 719 с.
2. Кириллова Н. Б. Аудиовизуальные искусства и экранные формы творчества : [учеб. пособие]. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун- та, 2013. – 154 с.
3. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева ; закл. ст. М. Вавилова. – Москва, Жуковский : КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2003. – 464 с.
4. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика / В. Л. Цвик, В. Г. Кузнецов, А. Я. Юровский, 2002. – 368 с.

А. Е. Согласова,

студентка III курса направления подготовки Культурология
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Шуб М. Л., кандидат культурологии, доцент

ВЕГЕТАРИАНЕЦ – ГЕРОЙ СОВРЕМЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА. СПЕЦИФИКА ЕГО ЛИЧНОСТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК

В наше время такое явление как вегетарианство активно входит в повседневную жизнь. За два десятка лет до выхода в свет известных философских текстов, обосновавших самоценность животных, Д. Андреев в «Розе мира» предвосхищает начало эпохи уважения человеком своих соседей по планете: «Приходит новое мироотношение: для него человек есть существо в грандиозной цепи других существ, он совершеннее многих, но и ничтожнее многих и многих, и каждое из этих существ имеет автономную ценность, безотносительно к его полезности для человека» [1, с. 276].

По отношению к вегетарианцам (как в отношении многих участников какого-либо популярного течения) в обществе существуют устойчивые стереотипы. Кинематограф является «отражателем» всех важных социокультурных процессов общества, в том числе вегетарианства. С одной стороны, кино отражает тот образ вегетарианца, который формируется в обществе. С другой стороны, само является создателем некоторых сторон этого образа [2].

Целью нашего исследования является выявление образа героя-вегетарианца в зарубежном и отечественном кино. Такое разделение было сделано с целью сравнения образов героев-вегетарианцев в российской и «западной» культурах, выделения их общих и специфических черт.

Метод исследования, используемый нами, – контент-анализ. Для анализа были выделены следующие категории: возраст, пол, семейное положение, образование, внешний вид, вид вегетарианства, причины принятия вегетарианства, религиозные убеждения, ценностные убеж-

дения, социальная активность, недостатки героя, характер взаимоотношения с людьми, уровень эмпатии, характер досуга.

Логически мы сгруппировали категории в несколько блоков:

1. Социально-демографические параметры;
2. Внешние и внутренние параметры;
3. Вовлеченность в вегетарианство;
4. Специфика социального поведения.

В рамках анализа первого блока «социально-демографические параметры» мы рассматривали вопросы, связанные с возрастом, полом, семейным положением и образованием. Проанализировав социально-демографические параметры героев-вегетарианцев, мы можем выделить несколько аспектов образа. В большинстве своем – это молодой человек, точнее девушка, которая ищет себя, еще не устроила свою личную жизнь, но имеет высшее образование или получает его. Конечно, это общий и пока только промежуточный портрет героя-вегетарианца, ведь в каждом из фильмов существуют свои нюансы и особенности. Также можно сказать о том, что особенных отличий в блоке «социально-демографические параметры» между зарубежными и отечественными героями-вегетарианцами не обнаружено.

В рамках анализа второго блока «внешние и внутренние параметры» мы рассматривали вопросы, связанные с внешним видом героя, его отношением к религии, ценностными убеждениями, недостатками характера героя и уровнем его эмпатии. Можно сказать, что перед нами вырисовывается образ человека, имеющего в большинстве своем типичные черты обычного человека, однако встречаются и оригинальные проявления как во внешности, так и в поведении. Религия не играет важной роли в раскрытии образа вегетарианца. Крайне редко встречается образ героя с незаурядными характеристиками. Главными ценностями для героя-вегетарианца является вежливость, честь, долг и доброта.

В рамках анализа третьего блока «вовлеченность в вегетарианство» мы рассматривали вопросы, связанные с причинами принятия вегетарианства и видом вегетарианства, который избирает герой. Мы можем сделать вывод о том, что герой-вегетарианец как в отечественных, так и в зарубежных фильмах совпадает с типичным образом вегетарианца в реальной жизни по аспекту вовлеченности в вегетарианство. Часто герой наделяется той или иной причиной принятия вегетарианства или видом вегетарианства с целью показать определенные черты характера или для определенной ситуации. Так, например, Ольга из сериала «Сваты», желающая все контролировать, настолько целеустремленная и так заботится о своем здоровье, что принимает вегетарианство и заставляет этому следовать всю свою семью. Джонатан Сафран Фоер из фильма «И все осветилось» является веганом. Данный образ жизни ему приписывают просто с целью усиления комичности ситуации, когда тот рассказывает русским, что он не ест пищу животного происхождения, а те его не понимают. При сравнении героев-вегетарианцев в зарубежных и отечественных фильмах, существенных различий нами не выделено, однако для российских фильмов более характерен образ вегетарианца, который принял этот образ жизни из-за заботы о своем здоровье.

В рамках анализа четвертого блока «специфика социального поведения» мы рассматривали вопросы, связанные с социальной активностью героя, характером его взаимоотношений с окружающими и с формой проведения досуга. Мы можем выделить основные качества этого героя. Во-первых, – это социально-активная личность, которая реализует себя в разных сферах. Во-вторых, характер взаимоотношения героя с окружающими в большинстве случаев имеет смешанный, то есть обычный характер. В-третьих, образ героя-вегетарианца может идентифицироваться с разными формами досуга, но все же преобладает общение с людьми. Особых отличительных черт в образах вегетарианцев в зарубежных и отечественных фильмах не найдено. Хотя стоит отметить, что для зарубежных фильмов более характерно создание образа идеального собеседника, друга, человека, который всегда придет на помощь.

Таким образом, в результате анализа героев-вегетарианцев в зарубежных и отечественных фильмах, мы можем составить обобщенный образ вегетарианца, представленного в кино. Итак, это женщина, 20–29-ти лет, лакто-ово-вегетарианка, еще не замужняя или только вступившая в брак. Эта женщина имеет высшее образование или еще является студентом. Главная причина принятия данного образа жизни – любовь к животным, стремление к ненасилию. Перед нами вырисовывается образ человека, имеющего в большинстве своем типичные черты обычного человека. Это выражается в одежде, ценностях (вежливость, честь, доброта), досуге (общение с людьми и природой). Самый распространенный недостаток героя – легкомысленность, возможно, это способ показать их особенность, наивность, инфантилизм или за этой кажущейся легкомысленностью стоит доброта, которую в этом мире принимают за легкомысленность. Герой-вегетарианец – это социально-активный человек. Это выражается в их профессиональной деятельности, общественной жизни. Образу свойственен смешанный характер поведения – наше обычное поведение, включающее разные набор эмоций от крайне положительных до крайне отрицательных.

В целом принципиальных различий между зарубежными и отечественными фильмами не присутствует, однако незначительные различия всё-таки имеются. Во-первых, в зарубежных фильмах часто герои не идентифицируются с определенным уровнем образования, в отличие от отечественных фильмов. Как мы указывали ранее, это связано с тем, что в западной культуре не так явно определяется зависимость вегетарианства и уровня образования, нежели в отечественной. Во-вторых, сравнивая зарубежные и отечественные фильмы, можно заметить, что лишь для отечественных фильмов характерно наделение героя качеством борца за справедливость. В-третьих, именно в зарубежных фильмах герои-вегетарианцы представлены как исключительно положительно взаимодействующие с окружающим миром. Утверждающиеся в мире принципы толерантности и происходящие процессы инкультурации подтверждают некоторую «вписанность» вегетарианства как в зарубежную, так и в отечественную культуру в равной степени.

Список литературы:

1. Андреев Д. Роза Мира [Текст] / Д. Андреев. – Москва : Эксмо, 2012. – 800 с.
2. Чеботарёв Д. Кинематограф в жизни современного человека [Электронный ресурс] / Д. Чеботарев // Православная жизнь : [сайт]. – URL: http://pravlife.org/content/kinematograf-v-zhizni-sovremennogo-cheloveka. – Проверено: 18.03.2018.

С. И. Воронина,

студентка I курса направления подготовки Культурология
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Шуб М. Л., кандидат культурологии, доцент

ТЕМА ХОЛОКОСТА В МИРОВОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ОБРАЗ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ

Тема прошлого в современной гуманитарной науке является крайне востребованной. Учёных интересует и прошлое само по себе, как философская категория, и отдельные его феномены, проявления, травмирующие события. К разряду последних относится Холокост – целенаправленное уничтожение евреев в рамках проведения нацистской политики геноцида во время Второй мировой войны: «Кровавые завоевания и разрушительные войны западных империй и народов конституируют ″горячее прошлое″, которое не исчезает автоматически лишь в силу уходящего времени, но остается с нами в нашем настоящем на ″кровавых полях″ Европы и во многих других местах по всему миру» [1].

Прошлое в образе Холокоста, память об этой колоссальной общемировой трагедии также являются явлениями современной культуры, к которым исследователи обращаются вновь и вновь в рамках самых различных подходов. Мы в рамках данной статьи представим отдельные

результаты проведённого нами исследования. Используя в качестве базового метода метод контент-анализа, мы проанализировали 16 фильмов, посвящённых теме Холокоста.

Можно сказать, что зарубежный кинематограф полон такого рода фильмов – от очень стилизованных фантазий до трагических реалистических портретов еврейских страданий. Фильмам, позиционирующим себя «на основе реальных событий» и использующим реалистичную эстетику, придают больше полномочий, чем лентам, основанным на вымыслах. Больше всего фильмов данной тематики – это экранизации литературных произведений. Вероятно, именно связь кинопроизведения с литературным первоисточником делает такие фильмы особенно эмоциональными, позволяет зрителям прочувствовать увиденное, углубился в понимание жестоких событий, испытать чувство сопричастности персонажам. По моему мнению, ключевую роль играет и то, что литература – это проверенный материал, с которым уже был ознакомлен зритель.

В Таблице 1 приводятся результаты анализа фильмов, связанные с определением образа их главного героя.

Мы выделили три возможных типа такого образа:

– безликий (герой не имеет имени, его социально-демографические параметры не идентифицируются);

– персонифицированный (герой наделён индивидуальными чертами, социально-демографическими характеристиками, имеет имя);

– смешанный (встречаются два типа героя).

Главными героями в фильмах о Холокосте в основном являются узники концелагерей. Благодаря им удаётся показать весь ужас трагедии со стороны переживающих её. Среди героев встречается небольшое число обычных горожан и даже работников концлагеря.

Ярким показательным фильмом является «Мальчик в полосатой пижаме». В нем – преобладающее внимание к Бруно или его матери, а также изображение их и нееврейских немцев в более общем плане. Наиболее запоминающимся является то, что мать Бруно плакала в конце, понимая, что ее сын был убит. Полный бесчеловечный ужас Холокоста был выражен болью матери, муж которой отвечал за эксплуатацию самого механизма, случайно убившего их сына. В этом ключе фильм становится уроком о стоимости войны для всех вовлеченных сторон без указания причинно-следственных связей или различий между жертвами и исполнителями.

Персонификация темы Холокоста

Фильм	Безликий образ	Персонифицированный образ	Смешанный образ
Зарубежные			
Пианист		✓	
Поезд жизни			✓
Мальчик в полосатой пижаме		✓	
Без судьбы		✓	
Иона, который жил в чреве кита		✓	
Список Шиндлера		✓	
Страна игрушек		✓	
Серая зона		✓	
Из пепла		✓	
Корчак		✓	
Жизнь прекрасна		✓	
Дьявольская арифметика		✓	

Фильм	Безликий образ	Персонифицированный образ	Смешанный образ
Европа, Европа		✓	
Суд над богом		✓	
Беги, мальчик, беги		✓	
Воровка книг			✓
Отечественные			
Рай		✓	
ИТОГО		15	2

Главный герой проанализированных нами фильмов – это чаще всего активный человек, борец. В «Поезде жизни» воплощением борьбы еврейского народа становится Шломо, который является своеобразным оберегом «поезда жизни», на котором жители деревни отправляются, спасаясь от немцев, к праведной земле. Именно Шломо вдыхает жизнь в железную машину. Недаром несколько раз на протяжении фильма в кадре слышится тяжелое, прерывистое дыхание. Тягой к жизни наделены все пассажиры «поезда жизни». Даже фанатизм героев жизнелюбив, он –попытка наполнить своё существование смыслом, еще крепче ухватиться за жизнь.

В качестве вывода хотелось бы сказать, что герои фильмов о Холокосте, помимо чувства ужаса от той трагедии, которую им довелось пережить, вызывают и неподдельное восхищение всечеловеческой добротой, способной преодолеть лишения. Мы, и в рамках научного, и в рамках человеческого интереса планируем продолжать работу над темой Холокоста и её отражения в кинематографе.

Список литературы:

1. Ассман А. Трансформации нового режима времени [Электронный ресурс] / А. Ассман // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 116. – URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2012/116/a4.html. – Дата обращения: 06.01.2018.

А. И. Жалилов

студент III курса направление подготовки Документоведение и архивоведение
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – М. В. Ермолаева, кандидат филологических наук, доцент

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ СРЕДСТВ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ: КРАТКИЙ ЭКСКУРС

Вторая половина XIX в. и первая четверть XX в. были чрезвычайно богаты техническими и технологическими изобретениями, которые в корне изменили человеческую жизнь. Лампочка накаливания, телеграф, телефонный аппарат, радио, фотография, азбука Морзе, двигатель внутреннего сгорания, автомобиль, аэроплан – самые колоритные примеры того времени. В условиях повсеместного научно-технического прогресса свое место занял комплекс идей, связанных с движущимися изображениями. И в техническом, и в технологическом отношении кинематограф – итог нескольких линий исторического развития [1, с. 9].

Первые эксперименты по созданию киносъемочной и кинопроекционной аппаратуры можно представить следующим образом: Уильям Диксон создал особую кинематографическую плёнку с перфорацией и сконструировал кинокамеру, которую Луи Люмьер вслед за тем усовершенствовал, а Огюст Люмьер придумал кинопроектор, которым Диксон по указанию Томаса Эдисона позже воспользовался для создания личного кинопроектора в качестве альтернативы кинетоскопу. 28 декабря 1895 г. с поддержкой аппарата, нареченного «cine'matographe», в Grand Cafe на бульваре Капуцинок братья Люмьер организовали первый в истории просмотр

снятых ими же кинокартин: «Площадь Белькур в Лионе», «Выход трудящихся с фабрики Люмьера», «Политый поливальщик» и т.д. [1, с. 13–14].

Киносъемка в Российской империи появилась в мае 1896 г., когда оператор из компании братьев Люмьер Камилл Серф произвел первые в России кинематографические съемки торжества в честь коронации Николая II. В этом же году сеансы кинематографа были устроены на Нижегородской ярмарке, которые посетил молодой корреспондент Максим Горький, тогда еще журналист «Одесских новостей» и «Нижегородского листка» (его очерки о новом виде зрелища и сегодня привлекают внимание историков кино как одни из первых публикаций о кинотеатрах в Российской Империи) [2, с. 14–15]. Датой рождения российского кинематографа принято считать 15 октября 1908 г. – день премьеры первого игрового фильма «Стенька Разин и княжна», снятого в Санкт-Петербурге [3, с. 9].

Наступила эпоха немого кино. Но изобретатели кинематографа не собирались оставлять его немым. Например, Уильям Диксон, ассистент Томаса Эдисона, сделал попытку объединения своего кинескопа с фонографом. В 1889 г. появился его первый звуковой кинофильм. Ещё одной трудновыполнимой задачей являлось усиление звука до такой степени, чтобы его было слышно по всему залу. Эту задачу удалось решить в 1922 г. американскому изобретателю Ли Де Форесту.

К середине 1920-х гг. кинокомпания «Уорнер бразерс» столкнулась с финансовыми трудностями и чтобы не обанкротиться, ей надо было найти способ привлечь внимание публики. В 1926 г. Сэм Уорнер выпустил картину «Дон Жуан» – последний немой фильм со звуковым сопровождением и оркестровой музыкой, записанный при поддержке системы «Витафон». Картину ждал невероятный триумф, но голливудские «киты» все ещё колебались по поводу звука. Эпоха немого кино закончилась в 1927 г. выходом первого звукового фильма «Певец джаза» [4, с. 35–36].

В 1931 г. началась разработка способов получения цветных фильмов при поддержке конкретной съемки. Первая, наиболее удачная попытка записать телевизионное изображение механическим способом на диск относится к концу 1920-х гг. В 1927 г. шотландский инженер Джон Бэрд попытался записать видеосигнал с поддержкой частот 375–7550 Гц на диск. Это была система механической записи на видеопластинку по типу существовавшей за это время обыкновенной грамзаписи.

В 1956 г. в США был изобретен принцип поперечно-строчной записи на магнитную ленту. В этом году первый видеомагнитофон был создан фирмой «Ампекс».

Современная видеозапись появилась в 1960-х гг. в США, Германии и Японии, когда были изобретены первые бытовые катушечные аппараты магнитной записи изображения с наклонно-строчной записью. Их аналоги были сделаны в СССР в конце 1960-х гг.

В 1963 г. нидерландская компания «Филипс» разработала и продемонстрировала всему миру первую кассету для звукового магнитофона. В 1971 г. японская фирма «Сони» начала поставки на международный рынок первых бытовых кассетных видеомагнитофонов, в которых использовалась лента шириной 3/4 дюйма. В 1972–1973 гг. компании «Филипс» и «Сони» начали массовое производство видеомагнитофонов и кассет, где информация записывалась на ленте 0,5 дюйма [5, с. 372–373].

В 1975 г. была изобретена система записи информации с помощью двуголовочного видеомагнитофона. На кассете, рассчитанной на запись сигнала изображения в течение 60 минут, невозможно было воспроизвести полнометражный художественный фильм. Поэтому в середине 1970-х гг. были проведены исследования с целью повышения плотности записываемой информации.

Первые голографические киносъемки были выполнены американским изобретателем Леманом в 1966 г. СССР тоже не сдавал своих позиций по созданию голографических кинофильмов, и в 1984 г. был снят короткий пятиминутный цветной (красно-зеленый) голографиче-

ский фильм. Все эти достижения в области кино привели к созданию кинодокументов, которые стали широко применяться в документировании информации [6, с. 249].

Кинематограф всего лишь за одно столетие прошел долгий путь от черно-белого немого кино до цветного, звукового и голографического фильма. В кинодокументах находят широкое отражение события и факты действительности. На протяжении XX и XXI вв. кинодокументы стали широко использоваться для фиксации информации в различных областях науки и техники, социально-экономической, политической и культурной жизни.

Список литературы:

1. Беленький И. В. Лекции по всеобщей истории кино: Годы беззвучия : учеб. пособие / И. В. Беленький ; Гуманитар. ин-т телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина. – Москва : ГИТР, 2008. – 416 с.
2. Зоркая Н. М. История отечественного кино. XX век / Н. М. Зоркая. – Москва : ООО «Белый город», 2014. – 512 с.: ил.
3. История отечественного кино / отв. ред. Л. М. Будяк. – Москва : Прогресс-Традиция, 2005. – 528 с.
4. Кушнаренко Н. Н. Документоведение : учебник / Н. Н. Кушнаренко. – 3-е изд., стер. – Киев : О-во «Знання»; КОО, 2001. – 460 с.
5. Паркинсон Д. Кино / Д. Паркинсон. – Москва : Росмэн, 1996. – 162 с.
6. Юренев Р. Краткая история мирового кино / Р. Юренев. – Москва : Просвещение, 1983. – 320 с.

Д. А. Цукерберг,

магистрант I курса направления подготовки Издательское дело
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Штолер А. В., кандидат педагогических наук, доцент

ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНЫЕ ФОРМЫ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА КАК ЭЛЕМЕНТ ЭСТЕТИКИ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА

Залогом эффективной деятельности каждой фирмы считается не только репутация и качество предоставляемых ею продуктов и услуг, но еще и ее бренд. Значительное место в формировании положительного зрительного образа фирмы составляет яркий рекламный дизайн, который лучше всего заказать в хорошем рекламном агентстве. Так как создание интересного брендового облика фирмы, отражающего неповторимую суть предприятия, – это высокое профессиональное мастерство, работа над ним предполагает основательную творческую динамичность и перевоплощение творческих идей в качественно новое содержание.

Все маркетинговые идеи и решения, а также выбранный зрительный образ объединяются в теорию рекламного дизайна фирмы. В ней поочередно визуализируется сущность товарного знака, фирменного логотипа компании и торговой марки. Концепция дизайна – это итоговый результат работы творческого агентства, предполагающий объединение визуальных образов при формировании бренда либо в ходе ребрендинга. Сложность разработки дизайн-концепции проекта для нового бренда, ранее не представленного на рынке, состоит в потребности выполнения анализа эффективности рекламы, рассмотрения мнений участников целевой фокус-группы и их потребностей и, кроме того, в разработке философии позиционирования продукта, прогнозировании продаж.

В первую очередь при создании концепции фирменного стиля и его совершенствовании нужно рассмотреть и проанализировать аналоги конкурентов. Важнейшими элементами дизайна фирменного стиля являются своеобразный набор графических, цветовых, изящных, смысловых и других средств, разрешающих сформировать свою концепцию. Чаще всего он воспринимается визуально. В качестве примера художественно-графических образов дизайна рассмотрим объекты фирменного стиля двух городских предприятий сферы услуг в области культуры и искусств.

Первым объектом анализа выступает фирменный стиль театра «Театр имени Пушкина» (г. Москва). В данной работе логотип отсылает нас к истории театра, поэтому в логотипе при-

сутствует некий элемент ретро. В данном случае логотип представлен в виде силуэта, что дает сразу понять образ Пушкина, выполненного в черном цвете. Логотип очень прост и представлен в стиле минимализма, что лаконично выглядит на всей рекламной продукции, но не совсем подходит для классического театра, а скорее всего для театра париков, т. к. отсутствует само лицо. Цветовая гамма печатной продукции выполнена в пастельных и легких тонах, идет игра на контрастах. Основной цвет выбран желтый, его хорошо видно и летом, и зимой, и для наружной рекламы он подходит отлично. Желтый цвет вызывает у человека некие приятные воспоминания, которые побуждают к действию. Сам цвет как бы рассеивается в разные стороны и, в то же время, он является самым просторным, безграничным, пробивающим. Под его воздействием человеку легче принимать решения и быстро переходить от слов к действиям.

В рекламных брошюрах к спектаклю используются черно-белые иллюстрации с добавлением одного цвета на фоне; такой элемент в композиции выталкивает главную информацию вперед, не оставляет потребителю рекламного продукта шансов заскучать и привлекает взгляд окружающих, что играет важную роль. Черные и белые тона являются традиционными и дают возможность разбавлять их иными расцветками и оттенками. Черно-белое формирование выглядит изящно и изысканно. Шрифт в композиции занимает не последнее место, он подобран грамотно и отлично подходит к иллюстрациям.

Вторым образцом фирменного стиля для анализа был выбран «Театр имени Ермоловой» (г. Москва). Фирменный стиль отражает в себе соединение нового и старого: логотип основан на типографике старых наборных афиш, но среда, в которой живёт знак, получилась очень современной и может меняться в соответствии с постановкой. Театр работает в двух направлениях: на старой сцене играют классические постановки, а для современных экспериментальных спектаклей построена новая. Это и отражает логотип и стилистика театра.

В логотипе проглядываются стилистика американского поп-арта, что показывает актуальность и противостояние классики и современности. Цветовая гамма слишком яркая, возможно, это будет привлекать публику, но не совсем подходит для театральных зрителей. Печатная плакатная продукция напоминает стилистику революционного времени, которая перенасыщена яркими цветами и нелогичным расположением текста. Шрифт стилизован под советскую эпоху, строгий и рубленный, который вытолкнули на сияющий фон; возможно, автор хотел этим показать противостояние двух эпох. Текст на плакатах целиком представлен прописными буквами, в композиции отсутствует воздух, шрифт огромен и нет шрифтового композиционного решения.

Основной цвет шрифта серый, не особо читаемый, функционирует свободно и выталкивает красный цвет на передний план. Он отражает беспрепятственный и высокий психоэнергетический капитал возбужденности. Подбор серого цвета говорит о готовности к выражению полного спектра эмоций, в результате чего человек достигает постоянного, гармоничного состояния равновесия и возбуждения. Сувенирная продукция также представлена яркой цветовой гаммой силуэта Ермоловой; такая продукция не очень подходит для классического театра. В целом о фирменном стиле театра можно сказать, что брендовая стилистика его рекламы с использованием эффектной и яркой цветовой гаммы больше подходит для молодежи.

Таким образом, современная реклама становится все более выразительной. Если ранее уникальность и эффектность дизайна рекламы не являлись неотъемлемыми условиями ее эффективности, то в современный период наблюдается активизация достижения определённого качественного уровня дизайн-проекта. Осуществление творческой цели в качестве исследования рекламной концепции продукта либо услуги – обязательное требование исполнения функций рекламы. Не случайно под дизайном в широком смысле слова подразумевают уникальный процесс разработки идеи, новую компоновку мысли, привлекательный замысел. Графический дизайн – это основная составная часть художественно-образного оформления рекламного бренда, целью которого является производство и продвижение эффективной рекламы.

А. А. Романенко,
магистрант II курса направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Лаврова К. Б., кандидат педагогических наук, доцент

ВЛИЯНИЕ ДИЗАЙНА НА ИМИДЖ БИБЛИОТЕК

Библиотеки на сегодняшний день переживают сложный этап трансформации и преобразования из «советского» пространства в пространство «информационного» века. Это важный и одновременно сложный этап. И специалисты говорят о том, что именно дизайн станет наиболее значимым средством модернизации социальных институтов [1]. В этой связи актуальность библиотечного дизайна становится очевидна. Гораздо сложнее обстоит дело с имиджем библиотечного института. Работа М. Ю Матвеева стала одной из первых работ комплексного характера, которая позволила осмыслить проблематику имиджа библиотек и библиотекарей. В своей монографии автор рассматривает имидж как социокультурный феномен [3].

Так что же есть имидж библиотеки и как проследить связь дизайна и имиджа? В сознании современных людей очень прочно закреплено представление об имидже как о ценности, от наличия и качества которой зависит успешность любого вида деятельности. Благоприятный имидж библиотеки поможет привлечь новых читателей, создать климат для инвестиций, обеспечить приток молодых специалистов в профессию [2], в то время как негативный имидж способен оттолкнуть даже самых читающих и любящих библиотеку.

Формирование имиджа – это не быстрый и не спонтанный процесс, но трепетно выстраиваемая политика. Существует ряд факторов, способствующих формированию имиджа библиотек: авторитетность и компетентность руководителей, профессионализм библиотечных специалистов, культура общения в библиотеке, дизайн библиотеки (внутренний и внешний), комфортность условий для пользователей, качество информационных ресурсов, реклама библиотеки, наличие собственного фирменного стиля и традиций. Итак, дизайн – это инструмент формирования имиджа.

Дизайн (англ. Design – замысел, проект, чертеж) – это термин, обозначающий разные виды проектировочной деятельности. Главная цель такой деятельности – это формирование эстетических и функциональных качеств предметной среды. Дизайн библиотек включает в себя следующие компоненты: формирование библиотечного пространства (как внутреннего, так и внешнего), организация рабочих мест и мест отдыха. Особую роль в формировании дизайна играет фирменный стиль, представленный в виде особых художественных средств [4]. Однако необходимо осознанно подходить к применению элементов фирменного стиля. На наш взгляд, не стоит осуществлять модернизацию всех городских библиотечных зданий по принципу комплексного оформления сетевых магазинов, поскольку в таком случае существует вероятность, что библиотеки потеряют свою самобытность, уникальность. Подобный проект по модернизации библиотек был реализован в Красноярске с 2015 по 2017 годы. Преобразования, внесенные за этот временной промежуток, сделали библиотеки очень похожими между собой, что нельзя назвать хорошим имиджевым приобретением.

Читатель выбирает библиотеку, в которой уютно, комфортно и современно. И выражена такая современность не в отдельных деталях, а в продуманном оформлении внутреннего помещения библиотеки. Цветовое решение и стилевое сочетание помогут не только создать запоминающийся образ, но и оставить его в памяти читателей. Ведь при первичном знакомстве с библиотекой информация считывается не с самой организации, а с имиджа, которым она обладает. Библиотека, применяющая единый стиль в оформлении интерьера, а также использующая элементы фирменного стиля, лучше воспринимается пользователем.

Дизайн имеет свой уникальный язык, при считывании которого читатель соглашается с таким решением или ощущает внутреннюю скованность, или не принимает данное пространство вовсе. Библиотечное постсоветское пространство может и должно приобретать новые черты,

модернизироваться и преображаться. Изменения, вносимые в дизайн-решения, не должны просто отражать взгляд библиотечного сотрудника на улучшение пространства библиотеки. Необходимо осознавать, для кого оно создается – для читателя. Соответственно, необходимо исходить из интересов читателей.

Список литературы:

1. Лаврова К. Б. Библиотечный дизайн : конспект лекций: в 2 ч. / К. Б. Лаврова. – Челябинск, 2008. – Ч. 1. – 157 с.

2. Манжосова Л. В. Имидж библиотеки и библиотекаря в информационном пространстве региона / Л. В. Манжосова. – Симферополь, 2017. – 36 с.

3. Матвеев М. Ю. Имидж библиотек как социокультурный феномен / М. Ю. Матвеев. − Санкт-Петербург : Рос. нац. б-ка, 2009. – 442 с.

4. Чубукова Е. М. Роль архитектуры и дизайна в формировании социального статуса библиотеки / Е. М. Чубукова // Научные исследования: от теории к практике. – 2016. – № 3 (9). – С.165–167.

И. В. Иванова,

студентка IV курса направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность
Челябинского государственного института культуры, г. Курган
Научный руководитель – Лаврова К. Б., кандидат педагогических наук, доцент

ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МЕТОДА СЕМАНТИЧЕСКОГО ДИФФЕРЕНЦИАЛА В ИЗУЧЕНИИ ПРЕДПОЧТЕНИЙ ЧИТАТЕЛЕЙ В ОБЛАСТИ БИБЛИОТЕЧНОГО ДИЗАЙНА

В современном мире для большинства библиотек остаётся актуальной проблема снижения интереса к ним со стороны общества, уменьшения числа читателей. В качестве основных причин выступают Интернет, обилие различных гаджетов, наличие альтернативных способов проведения досуга. Следствием этого является переосмысление социальной значимости библиотеки и её роли в обществе. Повышение качества жизни, желание идти в ногу со временем, попытка привлечь читателей – всё это побуждает библиотеки уделять повышенное внимание не только своей информационной составляющей и совершенствованию технологий обслуживания, но и созданию оптимальных условий пребывания читателей в библиотечном пространстве. Главным и наиболее доступным инструментом формирования нового пространства выступает библиотечный дизайн.

Именно дизайн преобразует среду библиотеки не только в смысле её художественного оформления, но и в смысле её проектирования и определения основных направлений деятельности библиотекарей и читателей. Посредством дизайна библиотека может транслировать общезначимые нормы и ценности, стандарты поведения, давать представление о себе. Современный, качественный, оригинальный дизайн – главная составляющая положительного имиджа библиотеки, он определяет её респектабельность и служит одним из основных факторов привлечения в неё читателей.

Сегодня всё больше исследователей изучают вопросы, связанные с библиотечным дизайном: Е. Ф. Бычкова, Н. Е. Прянишников («зелёная» библиотека), В. В. Зверевич (физическое и виртуальное пространство), Т. Н. Елфимова, Т. Недашевская (безбарьерная среда в библиотеке), Л. В. Сокольская (акустика в библиотеке), Л. З. Амлинский, О. А. Дубинина, И. А. Коженкин, К. Б. Лаврова (влияние информационных технологий на библиотечное пространство, комфортность библиотечной среды) и др. И в мире построено немало библиотек, поражающих удивительной архитектурой зданий, оригинальными дизайнерскими решениями интерьера. Такие библиотеки представляют собой настоящие произведения искусства и являются центрами культурной жизни местного сообщества.

Анализ источников литературы показывает, что и в российских библиотеках предпринимаются попытки «обновить» пространство, сделать его «красивым и уютным». Заметно пре-

успели в этом библиотеки Санкт-Петербурга, Москвы, Сургута, Ханты-Мансийска [4, с. 94]. В основном же примеры успешных дизайн-решений библиотек единичны и касаются отдельных аспектов организации библиотечного пространства.

Основная проблема заключается даже не в материальном обеспечении библиотек (хотя, несомненно, эта составляющая очень важна), а в том, что здесь не существует готовых решений. Простое же «копирование» чужих идей может не только оказаться напрасной тратой средств и времени, но и привести к обратному результату: «оттолкнуть» читателей (не все из них оказываются готовы к «смене образа» библиотеки). Поэтому, при планировании модернизации дизайна библиотеки следует, помимо консультации со специалистами в области дизайна, учесть мнение читателей (в том числе потенциальных): какой именно они хотят видеть библиотеку?

Учёными доказано, что окружающая среда оказывает значительное воздействие на человека, причём не только на психоэмоциональном, но и на физиологическом уровне [6, с. 92]. Однако механизм данной взаимосвязи изучен недостаточно. Связано это с тем, что наука, «изучающая взаимодействие человека и застроенной среды, только зарождается» [6, с. 141] и сегодня «не выработано более или менее основательной теории о взаимозависимости между застроенным пространством и социальными явлениями» [1, с. 17]. Следовательно, методика социологических исследований в данном направлении только начинает формироваться. Большинство библиотекарей прибегает к анкетированию, так как оно представляется наиболее простым и доступным. Однако метод опроса при кажущейся простоте имеет ряд недостатков. В частности, с помощью вопросов невозможно получить объективную информацию об оценке объекта (дизайна библиотеки), так как респонденты при ответе зачастую руководствуются неосознаваемыми мотивами, представляет свои чувства подсознательно [5].

Решение данной проблемы можно найти, обратившись к психосемантике (от греч. semantikos – обозначающий). Это раздел психологии, предметом изучения которого является генезис, строение и функционирование индивидуальной системы значений, отражающей процессы восприятия, памяти, принятия решений. Основной метод психосемантики – построение субъективных семантических пространств, являющихся модельным представлением категориальных структур индивидуального сознания. Вделяют подвиды психосемантических методов: метод анализа изображений (слов), метод сравнения стимулов, метод классификации и другие. Наиболее известен метод семантического дифференциала (Ч. Осгуд). Его суть заключается в том, что респонденту предлагается оценить стимул (объект) с помощью предложенного набора шкал. Чаще используют шкалированные наборы антонимов, при работе с которыми испытуемый оценивает степень выраженности у объекта оценивания того или иного свойства.

К преимуществам семантического дифференциала относят компактность, возможность бланковой работы с большими группами испытуемых, возможность стандартизации результатов и процедур сравнения результатов работы разных испытуемых и групп испытуемых, снятие речевых штампов заданными экспериментатором шкалами. Недостатками семантического дифференциала являются ограниченность набора оценочных шкал, возможное наличие незначимых и отсутствие значимых для испытуемого оценочных шкал [2, с. 15]. Эти недостатки можно свести к минимуму при создании специализированных семантических дифференциалов, используемых для оценки стимулов определённой предметной области специфическими группами испытуемых. При этом используются не только прилагательные-антонимы. Уже разработаны семантические дифференциалы на основе глаголов и других частей речи (В. И. Похилько, А. Г. Шмелёв) и невербальные семантические дифференциалы (В. Ф. Петренко).

Этот метод используется в различных отраслях гуманитарной науки: в психологии, социологии, теории массовых коммуникаций и др. Темы исследований с применением данного метода различны: восприятие рекламы и телепередач (М. А. Королёва), восприятие времени (В. Н. Бородина), гендерные и этнические стереотипы (И. В. Грошев) и др. Применение специализированных (частных) семантических дифференциалов в настоящее время приобретает

всё большую распространённость и предоставляет исследователям практически безграничные возможности в изучении широкого круга теоретических и решения многих прикладных психологических задач в разных сферах. В. С. Крейденко, специалист в области методики научно-исследовательской деятельности, рекомендует применение данного метода в библиотечных исследованиях для оценки отношения людей к библиотеке, чтению, библиотечной профессии. Семантический дифференциал полезен там, где требуется количественно описать индивидуальное субъективное отношение испытуемого к каким либо аспектам его окружения или внутреннего мира [3, с. 213].

Из вышесказанного можно заключить, что метод семантического дифференциала вполне возможно применить и для исследования предпочтений читателей в области библиотечного дизайна.

Список литературы:

1. Вильковский М. Б. Социология архитектуры / М. Вильковский ; Рос. о-во социологов. – Москва : Рус. авангард, 2010. – 592 с.
2. Кожевникова О. В. Психосемантика. Метод семантического дифференциала : учебно-метод. пособие / О. В. Кожевникова, С. А. Вьюжанина. – Ижевск : Удмурт. гос. ун-т, 2016. – 120 с.
3. Крейденко В. С. Метод семантического дифференциала / В. С. Круйденко // Библиотечные исследования : учебно-метод. пособие / В. С. Крейденко. – Москва : Рус. школ. библ. ассоц., 2007. – С. 202–214. – (Профессиональная библиотека школьного библиотекаря).
4. Лаврова К. Б. Публичное пространство библиотек или пространство для чтения? (К вопросу о возможных направлениях Национальной программы поддержки и развития чтения) / К. Б. Лаврова // Поддержка и развитие чтения в библиотечном пространстве России : сб. науч.-практ. работ / сост. В. Я. Аскарова. – Москва : Межрегион. Центр. библ. сотрудничества, 2007. – С. 93–98.
5. Петренко В. Ф. Психосемантика сознания : автореф. дис. … док. психол. наук : 19.00.01 / Петренко Виктор Федорович ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Москва, 1989. – 48 с.
6. Эллард К. Среда обитания: как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие / Колин Эллард. – Москва : Альпина Паблишер, 2016. – 288 с.

КУЛЬТУРА: ИНИЦИАТИВЫ СОХРАНЕНИЯ, СОЗДАНИЯ, ПЕРЕДАЧИ

К. А. Голунга,
студентка I курса направления подготовки Культурология
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Шуб М. Л., кандидат культурологии, доцент

БОРОДА КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ: ОТ ДРЕВНЕГО ВОСТОКА ДО СРЕДНИХ ВЕКОВ

Сегодня ношение бороды можно назвать настоящим модным трендом, хотя ещё недавно глянцевые журналы демонстрировали иной, «гладковыбритый» тип мужской привлекательности. Более того, в период «гладкой моды» наличие бороды вызывало ощущение неопрятности, даже излишней мускулинности. Поиск ответа на вопрос «почему на протяжении истории мода на бороды то активизировалась, то затихала» – предмет отдельного исследования. В рамках же данной статьи мы проанализируем символическую роль, которую играла борода на протяжении многих тысячелетий, от цивилизаций Древнего Востока до Средневековья.

Стоит отметить, что изначально борода – это один из многих гендерных признаков, заложенный природой. Более того, она выполняет и ряд утилитарных функций, о которых довольно подробно пишет Т. Гоуинг в своей работе «Философия бороды»: «Борода согревает от холода, усы выполняют функцию фильтра. Волос и корень бороды более крепкий и растет быстрее волос на голове. Борода защищает миндалины и железы глотки и гортани» [1, с. 7]. И лишь постепенно, по мере развития человеческой цивилизация борода приобретает статус особого символа, становясь феноменом культуры.

В древнем Египте правом носить бороду пользовались лишь представители царской семьи и сам фараон, поскольку она символизировала собой мудрость, близость богам, сакральные знания. Бороды у богов вьются и идут вдоль всего овала лица; бороды царей подстрижены в виде египетского дверного прохода и длиной в три четверти от «божественного» стандарта, а бороды простых людей – в одну четверть, так что они почти квадратные [1, с. 7].

Похоже, дополнительная длина достигалась за счет прикрепления повязи, часто искусственной. Возможно, египтяне, которые носили фальшивые волосы (как можно убедиться по парику, находящемуся в Британском музее), имели также и фальшивые бороды. Некоторые полагают, что вышеупомянутое призвано лишь указывать на мужской пол на памятниках, но это опровергается изображениями мужчин без бороды. Они использовались не всегда – это видно по величественной бороде у Сфинкса, этого символа царской власти. Утверждают, что жрецы этого древнего народа убирали каждый волосок со своего тела трижды в неделю, и в итоге они заставили людей брить как головы, так и лица; все рабы и слуги, даже иностранные, также обязаны были делать это. Это проистекало из некоей суеверной идеи чистоты, что подтверждается замечанием Геродота: «Ни один египтянин любого пола ни в коем случае не поцелует губы бородатого грека, не возьмет его ножа, вертела или котла, не отведает мяса животного, убитого его рукой» [1, с. 12]. Во время траура, однако, египтяне отпускали бороду и волосы в знак печали.

Древние люди, живущие между реками Тигр и Евфрат, посвящали много времени и внимания своим бородам. Ассирийцы, шумеры, финикийцы носили длинные и роскошные бороды. Никто и не думал использовать фальшивки, поскольку бороды у вавилонян росли хорошо, что видно на всех изображениях того времени (рельефных прежде всего). В бороды вплетали ленты и нити; а еще мужчины Месопотамии изобрели для своих бород своего рода бигуди, на которые долго и кропотливо накручивали волосы. Чем выше было положение мужчины

в обществе, тем изысканнее была прическа его бороды, которая была маркером социального статуса и материального положения [6].

Мужчины древней Греции не только поголовно носили бороду, но и ухаживали за ней: завивали локонами и спиралями, пропитывали ароматическими маслами, посыпали мелом и окрашивали цветной глиной. Первые парикмахерские эксперименты по высветлению бороды были предприняты теми же греками: они задирали голову, подставляя покрытые щелочью бороды горячему солнцу. В это же время представители высших сословий придумали бриться для идентификации своего положения в обществе. Первые ритуалы стрижки бород назывались «барбатория» и «капиллатаурия» [6]. Сакральный смысл обряда заключался в официальном превращении подростка в полноценного мужчину, а бреющий и бритый обретали особую духовную связь, похожую на взаимоотношения крестного и крестника. Стиль бороды знаменовал определенный этап в жизни: борода была дополнительным маркером принадлежности к возрастной группе. По классификации французского теолога Алана Лилльского, четырем основным возрастам мужчины соответствуют четыре типа бород: первый пушок, поросль на подбородке, густое руно и борода, нуждающаяся в стрижке [6].

Во времена расцвета Римской империи бритые лица расценивались как показатель высокого культурного уровня и просвещенности. Мода на бритый подбородок, существовавшая несколько столетий, сделала резкий поворот благодаря банальному стремлению одного-единственного человека скрыть свои физические недостатки. Император Адриан (117–138 гг. н.э.) прятал шрамы и бородавки на лице с помощью растительности, положив начало новому культу и эпохе. Борода стала считаться показателем физической и моральной силы, особым знаком свободы, а в качестве самого страшного унижения применялось ее принудительное отрезание. Точно так же, как индейцы охотились за скальпами своих врагов, античные воины в качестве трофеев срезали бороды побежденных противников [6].

Древние германские племена так ценили бороды, что клялись ими. Варварские племена, в противовес гладколицым римлянам, были заросшими и жестокими воинами. Стрижка бороды у них считалась делом сугубо ритуальным и происходила только после достижения той или иной цели – убийства врага, мести и т. д. [6].

В иудаизме бороде уделяли повышенное внимание. Наивысшим знаком уважения и дружбы считалось целование бороды собеседника, а вот схватиться за нее – означало смертельно его оскорбить. Относительно приспособлений ухода за бородой раввины спорят до сих пор: есть авторитеты, разрешающие использовать ножницы и электрическую бритву. Обычно ортодоксальные евреи носят бороду, пейсы – длинные пряди на висках, и непременно головной убор. Разное отношение к ношению бороды встречается в общинах каббалы, одного из течений эзотерического иудаизма, претендующего на знания тайных откровений. Некоторые не придают бороде никакого значения, а другие воспринимают её сбривание решением о бесповоротном разрыве с общиной. Так, Ганон приказал выдрать по половине бороды у слуг Давида: «И велел царь сказать им: оставайтесь в Иерихоне, пока отрастут бороды ваши, и тогда возвратитесь» [3]. Бритье бороды разрешалось лишь как знак траура или горя, в последнем случае, борода чаще просто закрывалась (охватывалась руками). Прокаженные были должны носить завесу по их бородам. Грязная и растрепанная борода считалась признаком безумия [4].

Арабов отличает особая забота о своей бороде как о главном украшении. Ее значение выражается в том, что бородой торжественно клянутся. Выражая почтение, говорят: «Да хранит Аллах твою бороду!» [2]. Проповедующих ислам поощряют отпускать бороду такой длины, чтобы она могла уместиться в кулак. Безбородые мужчины воспринимаются женоподобными и недостойными благословения Пророка Мухаммеда [5]. Правда, сейчас взгляды на брадобритие в исламе стали более лояльными, многие адепты не носят бороды, и это уже не считается преступлением против веры.

Переходя к вопросу о символике бороды в Средние века, заметим, что почти единственным универсальным и лежащим на поверхности значением бороды было то, что она отражала мужественность, мужское начало, зрелость и силу мужчины. Впрочем, иногда – в переносном смысле – она могла означать и силу женщины [1, с. 11]. Борода, если вспомнить ветхозаветную притчу о Самсоне и Далиле, считалась также и квинтэссенцией жизненной силы.

В эпоху Средневековья в обществе парикмахерам отводилось важное место. Кроме того, что они подстригали волосы и бороды, они выполняли функции представителей несколько иных профессий: удаляли зубы, лечили катаракту и грыжи, проводили кровопускание и даже удаляли опухоли. К счастью, с XV в. деятельность таких практик подлежала государственному контролю, и постепенно они были запрещены [3, с. 10].

В пространстве современной культуры борода также несёт на себе мощную символическую нагрузку: для хиппи борода – символ свободы, для последователей растафарианства – символ слияния с божественным, для байкеров – образ брутальности и идентификационный знак [3, с. 160]. В любом случае, и об этом можно говорить с уверенностью, борода – это явление культуры, давно вышедшее за рамки обычного гендерного признака.

Список литературы:

1. Гоуинг Т. Философия бороды [Текст] / Т. Гоуинг. – Москва : Альпина Паблишер, 2016. – 488 с.
2. Констебл Д. Бороды в истории. Символы. Мода [Электронный ресурс] / Д. Констебл. – URL: https://borodatyh.net/2008/05/15/istoriya-borod-po-konsteblu/. – Дата обращения: 01.03.2018.
3. Сунье К. Борода. Первый в мире гид по бородатому движению [Текст] / К. Сунье. – Москва : ЭКСМО, 2017. – 160 с.
4. Борода [Электронный ресурс] // Мир чудес нашей планеты : [сайт]. – URL: http://mirchudes.net/facts/666-boroda.html. – Дата обращения: 28.02.2018.
5. Курий С. История усов и бороды [Электронный ресурс] / С. Курий // Мир тесен : [сайт]. – URL: https://nethistory.su/blog/43705875653/Istoriya-usov-i-borodyi. – Дата обращения: 02.03.2018.
6. Спасская О. Клянусь своей бородой [Электронный ресурс] / О. Спасская. – URL: http://21mm.ru/blog-polzovatelya/dnevnik/olga_spasskaya/zhurnal/klyanus-svoey-borodoy. – Дата обращения: 22.02.2018.

Т. И. Колодяжная,

студентка III курса направления подготовки Народная художественная культура
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель - Каченя Г. М., кандидат педагогических наук, доцент

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРОДНОЙ ИГРУШКИ

Современное общество становится все более техногенным, многие естественные вещи оказываются вытесняемыми из жизни, все меньше ценится труд земледельца, ремесленника и др. Молодое поколение живет в цифровом мире, в котором все более ценным становится умение работать с информацией. Безусловно, чтобы в данных условиях выработать и сохранить личностную целостность, зрелость, гармоническое восприятие мира необходимо обращаться к твердой опоре – духовному и культурному наследию.

Игрушка, являясь в некотором смысле индикатором духовного состояния общества, сочетает в себе эстетическую и прикладную функции и выступает своеобразным историческим и культурным кодом народа. Игрушка формирует личность ребенка во многих аспектах: духовно-нравственном, социальном, физическом, психологическом и эстетическом. Можно выделить разные подходы к классификации народной игрушки. Например, по материалам: глиняная игрушка (дымковская, филимоновская, каргопольская, абашевская, хлудневская, скопинская, чернышенская, жбанниковскаяи др. [2]), тряпичная (прежде всего народные куклы, которые можно разделить на игровые, обрядовые и обереговые [5]), игрушки из дерева (богородская резная игрушка, загорская, семеновская, полхов-майданская матрешки и др. [8]).

Сюжеты глиняной игрушки, как правило, взяты из жизни крестьян. Мы видим рыбаков, земледельцев, музыкантов, баб с младенцами, с пирогами, а также различные полусказочные образы животных. Некоторые виды игрушек воплощают фантазии на тему городской жизни (нарядные дымковские барыни).

Народная тряпичная кукла состоит только из крестьянских образов, которые можно назвать архетипичными. Это различные мамки, невесты и бабы. Воплощение женщины в различных образах и ипостасях: хозяйка, нарядная молодушка, замужняя матрона. Также есть куклы мужского рода – куклаки, тоже в обличье крестьян. Все эти образы лаконичны, довольно просты и остроумны по конструкции и всегда вызывают в детском воображении живой отклик. «Традиционная народная кукла несет память культуры и делает это гораздо ярче, шире и глубже, чем любая другая игрушка», – утверждает Г. Л. Дайн [5].

По типу изготовления куклы бывают узелковые, мотанки, столбушки, на крестовине, закрутки и др.. Все конструкции остроумны и довольно просты. Народная кукла предлагает для исполнения множество вариантов изделий, от самых простых, с которыми справится даже пятилетний ребенок, до сложных, которые привлекут и старшего подростка.

Обратимся к классификации по месту бытования. Можно выделить промыслы, которые относятся к северным, южным и среднерусским губерниям. Декоративно-прикладное искусство каждой области имеет характерные самобытные особенности. Так, северная каргопольская игрушка лаконична и сдержанна в цветовой гамме, а роспись филимоновской игрушки (Тульская область) – яркая и веселая. Е. И. Ковычева в работе «Народная игрушка» классифицирует игрушки как предмет, модель или образ для игры. По каждому автор приводит ряд рассуждений [6]. Игрушка как предмет, по ее мнению, выражает неодушевленную природу материала и подходит к игрушке упрощенной формы. Большинство народных игрушек, несмотря на упрощенную форму, позволяет узнать облик и внутренние качества реальных существ и вещей, заложенных в основу изображения. Понятие «модель», как считает Е. И. Ковычева, подразумевает детально разработанную игрушку, уменьшенную копию реального объекта. Такие игрушки больше подходят детям старшего возраста [6].

Можно привести пример иной классификации (по утверждению известного культуролога Ю. М. Лотмана), по которой кукол можно разделить на две группы, соответствующие обрядовому и индивидуальному типу мышления. «Необходимо отграничивать исходное представление "кукла как игрушка" от культурно-исторического "кукла как модель" <...> Существуют два типа аудитории: «взрослая», с одной стороны, и «детская», «фольклорная», «архаическая», с другой. Первая относится к художественному тексту как получатель информации... Вторая относится к тексту как участник игры…» [7].

Обрядовые куклы использовались в народных обрядах, в детской игре. Детская и народная кукла, продолжает Ю. М. Лотман, может быть предельно упрощенной, так как она является поводом для смыслопорождающей игры, требующей работы воображения. И чем она схематичнее, тем больше значений может ввести в нее ребенок. Куклы второго типа ближе к категории скульптуры, они из объекта игры становятся объектом искусства. Известный собиратель народной игрушки Н. Д. Бартрам отмечает, что иллюзорность игрушке вредит, так как сужает свободу игровой импровизации [1].

Понятие «образ для игры», предложенное Е. И. Ковычевой, в большей мере совпадает с образом народной игрушки. Благодаря глубокой связи с реальностью и жизнедеятельностью человека образ приобретает национально и социально узнаваемый облик. Выделяются самые яркие черты, которые несут положительные нравственные идеалы. Таким образом, народная игрушка органично сочетает в себе пользу и красоту.

Ребенок, осваивая народную игрушку, естественно узнает и воспринимает установленные социальные нормы. Так, народная кукла «Отдарок-на-подарок» учит благодарности, кукла «Убоженька» – милосердию. Дети через игрушку воспринимают роли настоящего мужчины –

кормильца и работника, настоящей женщины – хозяйки и матери. На народных куклах девочки отрабатывают навыки рукоделия. По мере взросления мастерицы ее куклы становятся все более сложными, и становясь невестой, девушка делает куклу «на выхвалку», по качеству которой судят о ее умении. Кукла «Девка-Баба» дает понимание того, что беззаботная юность («девка») сменяется зрелой ответственностью («баба»).

Помимо социального воспитания народная игрушка погружает ребенка в годовой круг работы и праздников [4]. Разным периодам года, разным событиям соответствует определенная игрушка. Происходит освоение традиций, усвоение народного фольклора, порядка и содержания обрядов (например, игра в свадьбу).

Некоторые виды народной игрушки развивают физическую силу, ловкость, навыки работы в команде («бабки» и«бирюльки»). Есть звучащие игрушки, которые формируют музыкальный вкус. Однако предмет нашего интереса в данном исследовании составляют только декоративно-прикладные народные игрушки.

Еще одна классификация игрушки предложена искусствоведом Г. Л. Дайн. Она связана с характеристикой экономического уклада России XIX в. Действительно, игрушка всегда несет в себе определенный исторический отпечаток своего времени. С развитием промышленности и капиталистических отношений в обществе выделилось еще два подтипа народной игрушки. Это крестьянская игрушка, созданная крестьянами для детского развития и досуга и ремесленно-промысловая игрушка (созданная для заработка) [3].

Педагоги и родители понимают потенциал народной игрушки в деле воспитания личностных и творческих качеств ребенка. На сегодняшний день существуют различные центры и студии народного творчества, в которых ребенок может освоить навыки создания народных игрушек.

Таким образом, можно сделать выводы:

1. Народная игрушка – мощный педагогический инструмент, который хранит в себе культурный пласт данного народа и позволяет воспринять его в увлекательной для ребенка форме, в процессе создания игрушки и собственно игры.

2. Являясь носителем культурного кода, игрушка к тому же отвечает прочим педагогическим требованиям: она выразительна, декоративна, доступна в изготовлении. Народная игрушка исподволь формирует в ребенке положительный образ мужчины-добытчика и женщины-хозяйки.

3. Творческое мышление ребенка включает в себя такие критерии, как развитость воображения, эмпатия, самоконтроль, вариативность мышления, самокритика, инициативность и другие. Все эти качества могут быть развиты в занятиях по изготовлению народной игрушки, так как ее характеристики отвечают всем перечисленным запросам.

4. В современном обществе есть потребность в изучении народной игрушки в контексте занятий декоративно-прикладным творчеством с детьми. Грамотно разработанная программа занятий дает возможность развивать ребенка всесторонне – физические навыки (мелкую моторику, глазомер); художественный вкус; волевые качества; расширять кругозор (фольклор и народные традиции); формировать положительные нравственные качества личности; воспитывать патриотизм.

Список литературы:

1. Бартрам Н. Д. От игрушки к детскому театру / Н. Д. Бартрам. – Ленинград : изд-во. Северо-Запад. обл. отд-ния Глав. Конторы Известий ЦИК СССР и ВЦИК, 1925. – 103с.
2. Богуславская И. Я. Русская глиняная игрушка / И. Я. Богуславская. – Ленинград : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1975. – 144 с.
3. Дайн Г. Л. Игрушечных дел мастера : кн. для учащихся / Г. Л. Дайн. – Москва : Просвещение, 1994. – 288 с.
4. Дайн Г. Л. Детский народный календарь / Г. Л. Дайн. – Сергиев Посад : Цветографика, 2015. – 176 с.
5. Дайн Г. Л. Русская тряпичная кукла. Культура, традиции, технология / Г. Л. Дайн, Б. М. Дайн. – Москва : Культура и традиции, 2007. – 120 с.

6. Ковычева Е. И. Народная игрушка : учеб-метод. пособие / Е. И. Ковычева. – Москва : Гуманитар. издат. центр ВЛАДОС, 2010. – 159 с. – (Изобразительное искусство).
7. Лотман Ю. М. Кукла в системе культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1. – С. 377–380.
8. Тарановская Н. В. Русская деревянная игрушка / Н. В. Тарановская. – Ленинград : Художник РСФСР, 1969. – 43 с.

Ю. Ю. Гавриловская,
студентка III курса направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Лазарева Л. Н., кандидат педагогических наук, профессор

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КРАПИВЫ В СОВРЕМЕННОМ ПРАЗДНИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Природа не имеет органов речи, но создаёт языки и сердца, при посредстве которых говорит и чувствует

И. Гёте

Крапива занимает достойное место в национальной культуре России. Ей посвящают фестивали, о ней слагают сказки и легенды, загадки, стихи, пословицы и поговорки, о ней поют песни и частушки, с её участием проходят божественные праздники. Издревле крапива лечит, кормит, одаривает красотой, одевает, «создаёт» праздник. Крапива *(Urtica urens L., U. dioica L.)* – растение, основной признак которого отразился в названиях, мотивированных значением «жечь», «жалить», «колоть». Она отличается от всех растений своими естественными природными признаками: на едином стебле по разные стороны размещаются листья, где можно невооруженным глазом увидеть жгучие волоски, а среди располагающейся в произвольном порядке листвы небольшими гроздьями свисают зеленые цветки, плоды которых очень похожи издалека на своеобразные крапинки. Благодаря этим «крапинкам» растение и получило такое название [2].

В народной культуре крапива играет роль оберега и «отгонного» средства; причисляется к «дьявольским» растениям, соотносимым с «чужим» миром; вместе с тем наделяется символикой плодородия. Крапива, по древним поверьям, произошла из проклятых или грешных людей, либо выросла на месте их гибели. Например, по одной из украинских легенд вступившая в брак с ужом девушка, спасаясь от преследований своей матери, превратилась в это растение. По другой легенде мать прокляла рожденную от ужа дочь за то, что она выдала деду тайну своего рождения, и девочка стала крапивой. Об этом растении в народе говорили, что его посеял дьявол и оно проклято Богом. День Усекновения главы Иоанна Крестителя (29 VIII) называется в Болгарии Иван-Копривaн, так как по одной из легенд, голова этого святого была брошена в крапиву [3].

Россия – поистине уникальная страна, которая наряду с высокоразвитой современной культурой бережно хранит традиции своей нации, глубоко уходящие корнями не только в православие, но даже в язычество. Россияне продолжают отмечать языческие праздники, верят в многочисленные народные приметы и предания. В связи с этим нельзя не рассмотреть крапиву и ее сущность в национальной культуре: её магические свойства, использование нашими предками в быту, отображение в фольклоре и литературе, праздниках и обрядах, связанных с растением.

Славяне полагали, что период буйного роста трав являлся периодом разгула нечисти. Чтобы избавиться от нее, добывали огонь древним способом, разжигали костры и прыгали через них парами, увенчанные цветами. А ещё в это время отдавали дань какой-либо траве, в том числе и крапиве [1]. Славянские праздники сегодня как никогда актуализируются и одним из таких возрождающихся праздников является фестиваль крапивы в Тульской области.

С 2016 г. в Архангельском районе Башкирии проводится ежегодный праздник русского фольклора «Народный календарь». В конкурсной программе участвуют коллективы, которые должны подготовить фрагмент праздника, обычая, обряда из народного календаря объявленного месяца – июля. Он должен включить традиционные для их местности песни, танцы, инструменты, костюмы, традиции, игры. Фестиваль длится два дня, во второй день проходит реконструкция народного праздника «Крапивное заговенье». Творческие коллективы во главе с персонажем – месяцем Июлем отправляются на сбор крапивы. Затем праздничное шествие с песнями следует по улицам села Архангельское, а далее герой праздника Июль вовлекает всех в народные игры, после которых архангельцы заговаривают крапиву и окропляют этой водой всех гостей праздника [4].

Ежегодно в первый месяц лета в селе Крапивна, что недалеко от Тулы, проводится Международный фестиваль Крапивы. Праздник, который проходит с 2002 г., призван популяризировать культурное наследие нашей страны, содействовать возрождению старинных промыслов и ремесел, привлечь внимание общественности к русским традициям [5].

В современном мире, раздираемом противоречиями, особенно важно сохранять и поддерживать традиции, потому что это, пожалуй, единственное, что объединяет народ. Очень хотелось бы, чтобы каждый человек мог прикоснуться к традициям и истории своих предков, чтобы дети имели возможность увидеть красоту древних ремесел, красоту человеческого труда. Что нам становится интересным? То, что мы видим постоянно, что нам говорят, что показывают. Значит, все дело в пропаганде: если начать «рекламировать» старинные праздники, заинтересовывать ими людей, то, возможно, вскоре праздничная культура нашей страны станет шире и многограннее.

Список литературы:

1. Забелин И. Е. История русской жизни с древнейших времен [Текст] / И. Е. Забелин. – 2 изд., испр. и доп. – Москва : Синодал. тип., 1999. – 216 с.
2. Константинов Ю. М. Крапива. Уникальное природное лекарство [Текст] / Ю. М. Константинов. – Москва : Центрполиграф, 2016. – 216 с.
3. Крапива (Urtica) [Электронный ресурс] // Fialka.tomsk.ru : [сайт]. – URL: http://fialka.tomsk.ru/index.php/183-urtica. – Дата обращения: 14.03.2018.
4. Международный фестиваль Крапивы [Электронный ресурс]. – URL: http://www.calend.ru/holidays/0/0/2754/. – Дата обращения: 14.03.2018.
5. I Международный Фестиваль-лаборатория русского фольклора «Народный календарь» в муниципальном районе Архангельский район Республики Башкортостан [Электронный ресурс] // Безформата.ru. – URL: http://ufa.bezformata.ru/listnews/festival-laboratoriya-russkogo-folklora/48498719. – Дата обращения: 14.03.2018.

И. Е. Ермолаева,

студентка I курса по направлению подготовки Народная художественная культура (руководство любительским хореографическим коллективом) Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Торопова О. В., кандидат филологических наук, доцент

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Языковая система находится в постоянном развитии. Особенно заметны для носителей языка преобразования в лексической системе [1; 2]. В первую очередь это касается появления новых слов для выражения новых смыслов, однако не менее интересны и внутренние, семантические сдвиги в уже существующих словах [3; 4].

Как преобразуются значения слов в процессе исторического развития языка? Какие механизмы положены в основу этих преобразований? Мы проанализировали ряд показательных примеров, что позволило сделать некоторые характерные выводы.

На наш взгляд, определенной тенденцией является то, что большинство слов не принципиально изменяет значения, а расширяет или сужает семантический объем. Преимущественно наблюдаем сужение семантики: *варенье / печенье* – «вареная / печеная пища» (исходное зна-

чение), *глагол* – «слово», *живот* – «жизнь», *животное* – «живое существо», *красный* – «красивый», *лето* – «год». В меньшем количестве примеров нашего материала отражено расширение лексического значения, при этом конкретная семантика преобразовалась в абстрактную (*корысть* – «военная добыча»).

В некоторых примерах сдвиги в значениях мотивированы словообразовательными, структурными смещениями, поскольку новые морфемы привносят другие смысловые компоненты в общий содержательный объем лексемы (*жена* – «женщина», *муж* – «мужчина»). Однако в нашем языковом материале встречаются примеры, в которых структурное переоформление слов, на наш взгляд, безразлично к изменениям в самом лексическом значении (*живот* – «жизнь»). Мы можем предположить, что новые значения у таких слов формировались в результате изменения языковой традиции: возможно, в речевой практике закреплялась традиция употребления слова в несколько ином контексте и – соответственно – в другой сочетаемости.

Некоторые слова именно в первоначальном значении были в большей степени мотивированы словообразовательной структурой (*столпотворение* – «изготовление столба»). В Вавилоне постройка столпа (башни) привело к смешению языков и смятению в толпе народа. Из-за созвучия с *толпотворением* это слово употребляют по отношению к любой толпе, а исходное значение, мотивированное словом «столб», утрачено.

Многие примеры демонстрируют логико-семантическое движение от абстрактного к конкретному: *тварь* – «сотворение», *общежитие* – «совместное проживание», *брань* – «война», *колено* – «поколение». Человеческое мышление, как известно, развивалось от конкретного к абстрактному, и способность обобщенно мыслить отражалась в грамматическом строе (исчезали лишние формы, так как несколько грамматических значений могли выражать в одной форме). В семантике же слов мы, в основном, наблюдаем движение в сторону конкретики и полагаем, что это способствует развитию лексической системы, поскольку значение трансформируется, а слово сохраняется в языке, хотя и с иным смысловым наполнением.

Стоит отметить, что в некоторых случаях мы фиксируем наличие общих сем, объединяющих старое и новое значения (*очаровать* – «околдовать»). Иногда положительная семантика сменяется резко отрицательной, то есть наблюдается изменение коннотации на противоположную: *наказание* – «научение», *прелесть* – «ложь, обман».

Особенно показателен факт, что иногда семантические трансформации слов приводили к возникновению паронимов русском языке (*ровный / равный*, *причастие / причащение*; последняя пара примеров демонстрирует формирование процессуального значения при помощи суффикса отглагольного существительного *–ени-).* В паре *привратник / вратарь* новое значение сформировалось благодаря суффиксу *–арь-*, указывающему на род занятий (ср. *звонарь*, *пахарь*), тогда как значение «стоящий при воротах» стало особо подчеркиваться приставкой *– при*. Если обратиться к паре *витать / обитать*, то здесь преобразовалась не словообразовательная структура, а фонетический облик: *обитать = об + витать* (произошло упрощение групп согласных), однако это также привело к образованию паронимов в современном языке.

Таким образом, рассмотрев некоторые примеры семантических преобразований, делаем общий вывод, что изменения в значениях слов связны с изменением в образе жизни и мышлении людей, появлением новых реалий, требующих обозначения. При этом многие слова, утратившие прежние значения, получили новые, и это значит, что они стали только семантическими архаизмами, а не лексическими, поскольку исходные значения отошли к другим словам. Все это способствует пополнению лексической системы и, следовательно, обеспечивает развитие языка в целом.

Список литературы:

1. Варфоломеев Е. П. Словарь корнесловов / Е. П. Варфоломеев. – 7 изд., доп. и перераб. – Тула, 2014. – Т. 4. – 451 с.

2. Гудков Д. Б. О русском языке и не только о нем / Д. Б. Гудков, Е. Ю. Скороходова. – Москва : Гнозис, 2010. – 206 с.
3. Мальсагова М. И. Теонимическая лексика как система (на материале художественных текстов) / М. И. Мальсагова. – Назрань : Пилигрим, 2011. – 144 с.
4. Никифорова Е. Б. Семантическая эволюция лексической системы языка: тенденции, векторы, механизмы : автореф… дис. д-ра филол. наук: 10.02.01 / Елена Борисовна Никифорова. – Волгоград, 2008. – 48 с.

С. А. Палагин,
студент I курса по направлению подготовки Искусство балетмейстера
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Торопова О. В., кандидат филологических наук, доцент

АРХАИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И РУССКОЙ РЕЧИ: ФУНКЦИИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Большой интерес и особую актуальность представляет вопрос о соотношении архаических единиц различной структуры и семантики в классических текстах и в современной русской речи [см., например: 1].

Грамматические архаизмы – слова, не входящие в систему современного языка, а сохранившиеся только в определенных устойчивых выражениях [см., например: 2; 3]: например, во фразеологизмах *спустя рукава* (на месте современной деепричастной формы «спустив»), *сломя голову* (на месте современного «сломив»), *очертя голову* (вместо «очертив»).

Словообразовательные архаичные структуры всегда имеют оттенок книжности, торжественную стилистическую окраску: например, фразеологизм *темна вода во облацех* резко отличается на стилистическом фоне от предполагаемого, переведенного на современный литературный язык, оборота *темна вода в облаках*.

Мы рассмотрели некоторые примеры употребления архаизмов в классических текстах и сделали некоторые выводы, связанные с их фонетической, словообразовательной, морфологической и синтаксической спецификой:

1. Отсутствие исторического наращения основы у существительных, которые в современном русском языке трактуются как разносклоняемые (ТО К ТЕМЮ ИХ ПРИЖМЕТ…).

2. Использование кратких форм качественных прилагательных в функции определения (ГРУСТНЫ ДНИ, ЕДВА УСТА КРАСНОРЕЧИВЫ…), в то время как в современном русском языке краткие прилагательные выполняют синтаксическую роль составного именного сказуемого.

3. Краткие страдательные причастия в текстах классической литературы употребляются с зависимыми словами: ЗЛОЙ ТОСКОЙ УДРУЧЕНА, ГОНИМЫ ВЕШНИМИ ЛУЧАМИ (а мы знаем, что в современном языке причастный оборот образуется полной формой причастия с зависимыми словами).

4. Архаичной чертой синтаксиса являются ряды однородных согласованных определений, разорванных определяемым словом (КАК ГРУСТНЫ СУМРАЧНЫЕ ДНИ БЕЗЗВУЧНОЙ ОСЕНИ И ХЛАДНОЙ).

5. Яркой морфологической особенностью являются окончания -ОЮ / -ЕЮ в творительном падеже единственного числа существительных женского рода первого склонения (ВОЛЕЮ).

6. Особые формы повелительного глагольного наклонения, что можно рассматривать и как фонетическую черту с учетом корневых чередований (ВИЖДЬ).

7. Старославянские приставки, придающие слову оттенок книжности (ВОССТАНЬ, НИЗОШЛА).

8. Не менее характерной чертой являются и старославянские неполногласные сочетания в основе (ХЛАДНЫЙ, МЛАДОЙ).

9. Возвышенной окраской отличаются слова, образованные с помощью суффикса -ИЙ (СЧАСТИЕ) на месте нейтрального -Й (СЧАСТЬЕ).

10. Фонетическим и словообразовательным признаком архаизации лексики является чередование согласных в основе; они охватывают отдельные согласные звуки (НА ПРАЗДНИЦЕ, ВЕШНИЙ).

11. Отмечаем и особую словообразовательную структуру наречий (ИЗМЛАДА), при этом сюда мы относим наречия с пространственным значением (ОТКОЛЕ, ДОКОЛЕ).

12. Признаком архаизации является иное место постановки ударения, чем в современном русском языке (ДН***Е***ВНОЕ СВЕТИЛО, ЗИМА КАТ***И***Т В ГЛАЗА…).

Также мы рассмотрели некоторые примеры употребления архаизмов в современном контексте.

В современном русском языке архаическая лексика зачастую используется в целях создания иронии (относительно собеседника, описываемой ситуации и т. д): «Эти строчки, в твои ПЕРСТЫ попав (когда все в них УРАЗУМЕЕШЬ в них), побелеют, поскольку ты на слово и на глаз не веришь». Словообразовательные элементы, придающие словам оттенок торжественности, напротив, стилистически снижают оболочку слова в условиях юмористического или иронического контекста.

Архаичные указательные местоимения могут придавать современным текстам или отдельным высказываниям критическую заостренность: «Наверное, музыка играла, когда они, преследуя Бонапарта, проходили Европой, и родина, уже перекроенная на СЕЙ европейский манер, виделась им издалека… Каковы же были их гнев и неистовство при мысли ОБ СЕМ, и, уже ослепленные, ринулись они в свое безумное мероприятие так, что цепи зазвенели».

В архаичных названиях месяцев заложена прямая мотивация структуры слова теми явлениями и признаками, которые характерны для данного месяца, или событиями, которые традиционно происходят в этом месяце: «У марта – первого весеннего месяца – множество имен, одно ласковей другого: ПРОТАЛЬНИК, КАПЕЛЬНИК, ВЕСНОВЕЙ, ГРАЧЕВНИК, БЕРЕЗЕНЬ (здесь мы отмечаем суффиксальный способ словообразования), ПОЗИМНИК (префиксация с суффиксацией), ЗИМОБОР (сложение основ с интерфиксом О).

Если устаревшие слова используются в современных текстах, но в контексте историческом, для описания событий прошлого, то мы обращаем внимание на их стилистическую нейтральность: «Кюхельбекер живет как сыр в масле; он преподает русскую словесность в меньших классах вновь учрежденного благородного ПАНСИОНА при Педагогическом институте и читает благородным детям свои гекзаметры; притом ИСПРАВЛЯЕТ он должность гувернера».

Таким образом, мы приходим к выводу о функционально-стилистической неоднородности использования архаизмов в русском языке различных периодов. Безусловно, стилистическое многообразие русской речи базируется на активном использовании архаической лексики разных типов; такая лексика выполняет множество функций и позволяет добиваться наиболее эффективной реализации коммуникативно-прагматических установок говорящего и / или пишущего.

Обратившись к данной теме и определенным образом исследовав ее, мы смогли осознать некоторые закономерности развития языка, в частности, понять причины изменений, наблюдаемых на разных языковых уровнях, а также объяснить характерные для современного русского языка явления как результат изменений, происходивших в разные исторические периоды.

Список литературы:

1. Аркадьева Т. Г. Архаическая лексика в говорах как показатель устойчивости лексической системы русского языка / Т. Г. Аркадьева, Л. М. Кольцова, М. В. Панова, С. А. Чуриков // Вестник Воронежского государственного университета. Серия, Филология. Журналистика. – 2015. – № 4. – С. 15–18.
2. Аркадьева Т. Г. Словарь русских историзмов : учеб. пособие / Т. Г. Аркадьева, М. И. Васильева, В. П. Проничев, Т. Г. Шарри ; науч. ред. Т. Г. Аркадьева ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – Москва : Высш. шк., 2005. – 228 с.
3. Васильев К. Б. Словарь устаревших слов / К. Б. Васильев. – Санкт-Петербург : ИД «Авалонъ», Издат. группа «Азбука-классика», 2010. – 320 с.

Е. Ю. Дуйкова,
студентка I курса по направлению подготовки Народная художественная культура (руководство любительским хореографическим коллективом) Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Торопова О. В., кандидат филологических наук, доцент

К ВОПРОСУ О ЛОГИКО-ГРАММАТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЗЫ А. П. ЧЕХОВА

Актуальность нашего исследования обусловлена отсутствием анализа логико-семантических и грамматических механизмов текстовой организации прозы А. П. Чехова, в которых, на наш взгляд, находит очень яркое отражение сложный и глубокий художественный мир писателя.

В первую очередь обращаем внимание, что особые логико-семантические и грамматические принципы организации рассказов Чехова связаны со спецификой представления образа героя, поэтому прямая речь действующих лиц занимает особое место в композиции рассказов. Она позволяет охарактеризовать персонажей при помощи таких синтаксических структур, как непосредственное обращение к мнимому или реальному адресату: «– Теперь вы слышали? – продолжала Нашатырина, обращаясь к хозяину. – И это, по-вашему, ничего? Я, милостивый государь, полковница! Муж мой воинским начальником! Я не позволю, чтобы почти в моем присутствии какой-нибудь извозчик говорил такие мерзости!» *(«В номерах»).*

Особое место в репликах персонажей занимают риторические вопросы и восклицания: «Да нешто выкуришь этакого? Задолжал за три месяца, уж мы и денег не просим, уходи только, сделай милость... Мировой присудил ему номер очистить, а он и на апелляцию и на кассацию, да так и тянет... Горе да и только!» *(«В номерах»).*

Широко используются автором сложноподчиненные конструкции с причинно-следственными отношениями между частями высказывания, что связано с необходимостью авторских обобщений морально-этического характера: «– Да, вы правду сказали, они у отца протоиерея сели, – продолжал Оптимов. – У него теперь вишня поспела, так вот они и полетели клевать» *(«Брожение умов (Из летописи одного города)»).*

При этом нередко сложные конструкции с обстоятельственными логико-семантическими связями содержат открытые назидательные суждения: «Я знаю... понимаю... – думал он, засыпая. – Не поставлю там двоеточия, где запятую нужно, стало быть, сознаю, понимаю. Да... Так-то, молодой человек... Сначала пожить нужно, послужить, а потом уж стариков судить...» *(«Восклицательный знак (Святочный рассказ)»).*

Уточнять и комментировать свои взгляды и отношения героям чеховской прозы позволяют широко распространенные в рассказах вводные конструкции: «– Отец Паисий, надо полагать, на требу идет, – сказал Почешихин *(«Брожение умов (Из летописи одного города)»).* Распространены в прозе А. П. Чехова и модальные конструкции: «Чёрт знает что... – подумал он. – Завтра к утрени вставать надо, а у меня это чертобесие из головы не выходит…»; «Чёрт их возьми... Когда же их ставить нужно? – подумал он, стараясь выгнать из своего воображения непрошеных гостей» *(«Восклицательный знак (Святочный рассказ)»).*

Что касается авторских реплик между высказываниями персонажей, то следует отметить преимущественное использование А. П. Чеховым простых коротких предложений, построенных, в основном, по типу описания и поэтому включающих ряды однородных членов: «Он видел его всюду: в надеваемых сапогах, в блюдечке с чаем, в Станиславе» *(«Восклицательный знак (Святочный рассказ)»).* Если прямая речь персонажей отсутствует в тексте рассказа, то автор прибегает к использованию развернутых описательных конструкций, при этом представляя, как правило, через внешний облик или манеры героя его внутренний мир (состояние, настроение, черты характера, взгляды на жизнь): «Мне нравится его широкое, скуластое лицо, всегда бледное и несчастное, отражающее в себе, как в зеркале, замученную борьбой и продолжительным страхом душу. Гримасы его странны и

болезненны, но тонкие черты, положенные на его лицо глубоким искренним страданием, разумны и интеллигентны, и в глазах теплый, здоровый блеск» *(«Палата № 6»).*

Использование Чеховым уточняющих конструкций служит своеобразным средством создания иронии: «К моим мыслям о человеческом счастье всегда почему-то примешивалось что-то грустное, теперь же, при виде счастливого человека, мною овладело тяжелое чувство, близкое к ***отчаянию***» *(Крыжовник).* При этом характерно, что тонкие детали внутреннего портрета персонажа могут подчеркиваться парцеллированными предложениями, которые в общую авторскую характеристику вносят семантику дополнения или логического обобщения: «Жил он скупо: недоедал, недопивал, одевался бог знает как, словно нищий, и всё копил и клал в банк. Страшно жадничал» *(Крыжовник).*

Однообразие жизненного уклада, отсутствие у героя живых, деятельных устремлений, его зацикленность только на собственном быте и на внутреннем благополучии очень лаконично и емко обозначается с помощью однородных рядов и предложений, построенных по типу синтаксического параллелизма. Другими словами, однообразие фразы непосредственно символизирует монотонность существования человека: «Годы проходили, а он всё сидел на одном месте, писал всё те же бумаги и думал всё об одном и том же, как бы в деревню. И эта тоска у него мало-помалу вылилась в определенное желание, в мечту купить себе маленькую усадебку где-нибудь на берегу реки или озера» *(Крыжовник).*

Таким образом, проанализировав некоторые рассказы, приходим к выводу, что механизмы грамматической организации чеховской прозы всегда зависят от логико-семантических принципов авторской характеристики внутреннего мира героев.

А. Н. Новикова,

студентка I курса по направлению подготовки Народная художественная культура (руководство любительским хореографическим коллективом) Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Торопова О. В., кандидат филологических наук, доцент

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА

Богатство языка – это богатство и его фразеологии. В художественном мире А. П. Чехова устойчивые обороты являются не просто средством выразительности, они служат для выражения глубинных ценностных смыслов [см., например: 1–3].

Одной из языковых особенностей прозы А. П. Чехова является использование не всего фразеологического выражения, а лишь его части. Например: «Астров: …Хищница милая, не смотрите на меня так, я *старый воробей*…». Также А. П. Чехов в своих рассказах использует плеонастические сочетания: «Со слезами на глазах, дрожа всем телом, Абогин *искренне изливал* перед доктором свою *душу*» («Враги»).

В рамках одного предложения Чехов объединяет в однородный ряд слово и фразеологизм, выражающие одинаковые или близкие значения (внешняя синонимия): «Графу смешки, а ты *плачь… бейся об стену*…» («Егерь»); «Старуха *душу богу отдает, помирает*, а я стану по кабакам бегать!» («Горе»). Фразеологизмы в текстах чеховских рассказов вступают также и в отношения внутренней синонимии: «Ваше высокоблагородие! Истинно, *как перед богом… вот вам крест* выехал я чуть свет» («Горе»). «Тоска *громадная, не знающая границ*» («Тоска»). Частотны в рассказах Чехова авторские модификации устойчивых сочетаний и выражений: «Кто из двух признается ей в любви, она не знает, но ей, по-видимому, уже *все равно; из какого сосуда ни пить – все равно, лишь бы быть пьяным»* («Шуточка»). Характерно, что в ряде контекстов автор прибегает к расширению образа, лежащего в основе фразеологического оборота (подобный прием, безусловно, повышает образность текста): «*Мысли* его, казалось, *бродили не только в голове, но и вне черепа, меж диванов и людей, окутанных в ночную мглу»* («Тиф»).

В своих рассказах А. П. Чехов активно употребляет фразеологические обороты различной категориальной семантики. Процессуальные фразеологизмы, используемые в рассказах Чехова, можно распределить по следующим семантическим группам:

1) Фразеологические единицы (далее ФЕ), обозначающие ментальные состояния: *шут знает, из головы вышибло, (по)лезть в голову, чума его знает, мысли теснятся в голове, с ума сойти, засело в сознании, мысли бродили в голове;*

2) ФЕ, обозначающие ментальные действия и процессы (также протекающие в сознании, но осознанные, целенаправленные мыслительные процессы и, в отличие от ментальных состояний, их субъектом выступает сам человек, думающий, вспоминающий / запоминающий или анализирующий что-либо): *сбить с толку, обращать внимание, считать за (кого-либо).* Обороты этой смысловой группы в прозе Чехова построены по модели подчинительной связи (в основе – словосочетания, организованные по типу управления);

3) ФЕ, обозначающие эмоциональные и физические состояния: *рвать и метать, выйти из терпения, лица нет, бороться с собою, не давать покоя, в ус не дуть, изливать душу* + авторская модификация *вылей душу, не знать покоя, перевести дух, прийти в ужас, поджилки трясутся, не помнить себя, глаза слипались, света божьего не вижу, не трогать ран; это* авторская модификация фразеологизма *бередить раны, отдавать богу душу, взяло зло, в жар бросило, не знать покоя.* Основные синтаксические модели оборотов этой группы – двусоставное предложение *(поджилки трясутся),* односоставное предложение *(света божьего не вижу* – односоставное определенно-личное предложение, *лица нет* – односоставное безличное предложение*),* подчинительная связь управление *(в жар бросило);*

4) ФЕ, обозначающие слуховое и зрительное восприятие, а также результаты этого восприятия: *донестись до слуха* (модель управления)*, глаз не мог отличить* (модель двусоставного предложения)*, превращаться в слух, не отрывать глаз* (модель управления);

5) ФЕ, обозначающие поведение, манеры (немногочисленны в нашем материале): *взять моду, пожимать плечами* – модель управления;

6) ФЕ, обозначающие материальное положение *(перебиваться с хлеба на квас, по миру ходить* – модель управления;

7) ФЕ, обозначающие явления и процессы: *время шло, каша заварилась, расхлебывать кашу,* авторская модификация *моя капля меда есть в улье, играть роль, ищи ветра в поле.* Наиболее представлены синтаксические модели управления и двусоставного предложения;

8) ФЕ, обозначающие взаимоотношения: *покажу кузькину мать* (модель комбинированного подчинения: управление + согласование)*, сживать со света, сбить с толку, выводить из терпения, не давать в обиду, считать за (кого-либо), сечь как сидорову козу* (модель сравнительного оборота)*, изливать душу, шут принес.* Характерно при этом, что глагольные компоненты в структуре некоторых фразеологизмов этой группы сами по себе (то есть будучи самостоятельными словами) выражают различные взаимоотношения между людьми *(сживать, не давать, сечь);*

9) ФЕ, обозначающие речевую деятельность (через которую могут выражаться и состояния, и отношение, и поведение): *дать слово, излить душу, срываться с языка;*

10) ФЕ, номинирующие морально-этические представления: *низко пали* (модель подчинительной связи примыкания)*, вольному воля.* Процессуальные обороты наиболее широко используются Чеховым, что придает его прозе определенную композиционно-стилистическую динамику.

Качественно-обстоятельственные фразеологизмы чеховских рассказов, отраженные в нашем материале, мы распределили по следующим группам: 1) Временные (темпоральные) ФЕ: *то и дело, чуть свет, с часу на час, ахнуть не успеешь.* 2) ФЕ с пространственным значением: *на деревню дедушке* – авторский оборот, ставший широкоупотребимым в языке. 3) ФЕ с количественным значением: *как от козла молока, от головы до ног, будет с тебя.* 4) ФЕ, характеризующие способ действия и дающие качественную оценку событий, явлений: *лицом к лицу, ни с того ни с сего, ни за что ни про что, во что бы то ни стало, как рукой* – усеченный вариант

фразеологизма *как рукой сняло, как перед богом* (последняя единица может квалифицироваться как процессуальная и обозначать взимоотношения / ср. *вот вам крест*). Кроме того, А. П. Чехов довольно активно прибегает к модальным фразеологизмам, выражающим отчаяние *(боже ты мой!)* и различные негативные эмоции *(черт бы побрал)*. При этом устойчивые языковые обороты, представленные в рассказах А. П. Чехова, организованы по разным синтаксическим моделям: модель двусоставного предложения: «*Время шло* к ночи». («Ведьма»); модель сочинительной связи: «Какая-то победительная сила гонялась за кем-то по полю, бушевала в лесу и на церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, *метала и рвала*, а что-то побежденное выло и плакало» («Ведьма»); модель управления (подчинительная связь): «Дьячок *перевел дух,* утер губы и прислушался» («Ведьма»).

Таким образом, фразеологические средства образуют отдельную концептосферу в прозе А. П. Чехова, то есть систему базовых категорий, символов, играющих огромную роль в художественном сознании великого писателя.

Список литературы:

1. Капитонова Л. А. А. П. Чехов в жизни и творчестве : учеб. пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей / Л. А. Капитонова. – Москва : ТИД «Русское слово-РС», 2000. – 88 с.
2. Катаев В. Б. Сложность простоты: Рассказы и пьесы Чехова / В. Б. Катаев. – Москва : Изд-во МГУ, 1998. – 112 с. – (Перечитывая классику).
3. Катаев В. Б. Проза Чехова; проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 326 с.

Т. Б. Тагаева,

старший преподаватель Самаркандского государственного института иностранных языков,
г. Самарканд, Узбекистан

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ИНФОРМАЦИЯ В СЕМАНТИКЕ АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

По мысли В. Н. Телии, основной целью лингвокультурологического анализа фразеологических единиц является «выявление и описание культурно-национальных коннотаций, узуально сопровождающих значение в форме образных ассоциаций с эталонами, стереотипами и другими культурными знаками и соотносимых друг с другом посредством когнитивных процедур, придающих этим коннотациям осмысление» [3, с. 28].

В современном английском языке существует большое количество фразеологических единиц, отражающих традиции и обычаи английского народа. К ним мы относим:

– by (или with) bell, book and candle – шутливое «окончательно, бесповоротно»; «по всей форме» (одна из форм отлучения от церкви заканчивалась словами: doe to the book, quench the candle, ring the bell!);

– beat the air (или the wind) – «попусту стараться, понапрасну затрачивать энергию»; = «переливать из пустого в порожнее», «толочь воду в ступе» (выражение происходит от средневекового обычая размахивать оружием в знак победы, когда противник не являлся на суд чести для разрешения спора оружием);

– baker’s dozen «чертова дюжина» (по старинному английскому обычаю торговцы хлебом получали от булочников тринадцать хлебов вместо двенадцати, причем тринадцатый шел в счет дохода торговцев);

– blow one’s own trumpet «хвалиться», «заниматься саморекламой» (в средние века трубными звуками приветствовали знатных лиц и рыцарей, участвовавших в турнирах);

– dance attendance on somebody «увиваться», «бегать за кем-либо», «быть всегда готовым к услугам кого-либо»; «ходить на задних лапках перед кем-либо» (по старинному английскому обычаю на свадебном вечере невеста должна была танцевать с любым гостем, пригласившим ее на танец);

– God (или heaven) bless (или save) the mark «не в обиду будь сказано», «с позволения сказать», «помилуй бог», «упаси боже (чтобы)» (первоначальные формулы для предотвращения дурного предзнаменования).

В рамках лингвокультурологического подхода национально-культурное своеобразие фразеологизмов видится в том, что они заключают в себе комплекс наивных представлений носителей языка о том или ином эталоне, стереотипе, концепте национальной культуры. Анализ фразеологизма, каким-либо образом указывающего на определенное понятие духовной культуры, выявляет национально-культурную коннотацию анализируемого понятия, своего рода «штрих к портрету», а анализ совокупности подобных фразеологизмов дает полную картину исследуемого концепта во фразеологической картине мира.

Очевидно, что для анализа такого рода недостаточно метода компонентного анализа, типичного для лингвострановедческого подхода. Чтобы выявить лингвокультурологические коннотации понятий духовной культуры, необходим не просто более глубокий уровень анализа фразеологизма, но и иной методологический подход, иное понимание фразеологии. Для лингвокультурологического анализа необходимы когнитивные процедуры.

Выбор того или иного образа-мотива связан с миропониманием субъекта, с его картиной мира. Ассоциативно-образное представление есть внутренняя форма слова или фразеологизма [2, с. 98]. Исследование внутренней формы важно для когнитивной лингвистики в плане изучения лингвокреативных процессов мышления. В когнитивной лингвистике внутренняя форма выступает как квазистереотип или эталон некоторой ситуации, ассоциируясь с лексическими или фразеологическими пресуппозициями. Д. О. Добровольский отмечает, что внутренняя форма играет роль связующего звена между двумя картинами мира в идиоматике между дословно понятыми фразеологизмами и актуальной языковой картиной мира [1, с. 39].

Большой интерес представляют фразеологические единицы, отражающие народные поверия англичан:

– a black sheep «паршивая овца», «позор в семье» (по старому поверью, черная овца отмечена печатью дьявола);

– a crooked sixpence «талисман», «предмет, приносящий его обладателю счастье, удачу» (по распространенному в Англии суеверию, погнутый шестипенсовник приносит счастье его владельцу).

Обороты hide one’s head in the sand, play the ostrich («прятать голову и думать, что тебя не видят»), а также an ostrich policy («страусовая политика», «стремление уйти от действительности, не замечать ее») отражают средневековое мнение о поведении испуганного страуса.

Выражение lick into shape («придавать форму, вид», «сделать человека из кого-либо»), а также an unlicked cub («зеленый, желторотый юнец»; «молоко на губах не обсохло») связаны со средневековым поверьем о том, что медвежата рождаются бесформенными и что родители, облизывая их, придают им должный вид.

Появление некоторых фразеологизмов в ряде стран было связано с астрологическими заблуждениями. Лжеученые астрологи утверждали, что расположение небесных светил влияет на судьбу человека:

– be born under a lucky star «родиться под счастливой звездой»;

– be born under an unlucky (или evil) star «родиться под несчастливой звездой»;

– believe in one’s star «верить в свою звезду, в свою судьбу»;

– be through with one’s star «испытывать неудачи» (после успеха), «утратить популярность»;

– bless (или thank) one’s stars «благодарить свою счастливую звезду»;

– curse one’s stars «проклинать свою судьбу»;

– one’s star is in the ascendant «его (ее и т. п.) звезда восходит», «он (она и т. п.) преуспевает, идет в гору»;

– the stars were against it «сама судьба была против этого».

Таким образом, лингвокультурологический подход к выявлению национально-культурного своеобразия фразеологизмов предусматривает анализ отдельных фразеосемантических полей с целью описания в их рамках фразообразовательных моделей, совокупность которых показывает как национальные особенности языкового членения мира, так и особенности лингвокреативного мышления при создании каждого отдельного фразеологизма.

Для выявления национальных особенностей языкового творчества в сфере фразеологии необходимо обратится к анализу фразеосемантических полей. С помощью семантических полей становится реальной попытка проникновения в семантику фразеологизмов-идиом, выведения из внутренней формы образа воспроизведения национально-языковой картины мира в отдельных фрагментах, заданных тематической классификацией семантических полей.

Список литературы:

1. Добровольский Д. О. Национально-культурная специфика во фразеологии / Д. О. Добровольский // Вопросы языкознания. – 1997. – № 6. – С. 37–49.
2. Кунин А. В. Фразеология современного английского языка / А. В. Кунин. – Москва : Междунар. отношения, 1972. – 288 с.
3. Телия В. Н. О типах и способах фразеообразования (в его коммуникативно-функциональном аспекте описания) / В. Н. Телия // Проблемы русского фразеообразования. – Тула, 1973. – С. 25–43.

А. Р. Исмаилов,

кандидат филологических наук (PhD), доцент

Самаркандского государственного института иностранных языков, г. Самарканд, Узбекистан

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРКА ТВЕНА

Известнейший американский писатель Марк Твен, несомненно, имел свой неповторимый оригинальный стиль изложения. Его совершенное использование диалектики было вершиной его творчества, однако существовали и другие подходы словесного отражения действительности, которые значительно отличались от стиля других авторов. Например, его социальные комментарии были гораздо тонким, чем сатирические произведения других писателей. У «Приключений Гекльберри Финна», «Коннектикута Янки в короле Артура» или «Принца и нищего» было много читателей, которые наслаждались этими рассказами, изложенными, казалось бы, бесхитростными рассказчиками, не понимающими цинизма марка Твена в отношении общества. Например, простая строка из «Conneticut Yankee», такая как: “The old abbot’s joy to see me was pathetic. Even to tears; but he did the shedding himself” [1, с. 26] демонстрирует этот цинизм. Богатая комедия его повествований часто подрывается темнотой и глубиной серьезности, которые придают его работам амбивалентность, которая отражает собственную разделенную природу Твена.

Например, в описаниях эскападов герцога и короля в «Приключениях Гекльберри Финна» читатель также воспринимает критику и разочарование в хищнической природе человека, который будет эксплуатировать людей, когда они наиболее уязвимы, например, после смерти близкого человека. С его бесхитростным рассказчиком Твен описывает, как двое мерзавцев используют семью Вилков, отец которых умирает. Король быстро продает рабов. Когда они расходятся, Гек замечает горе семьи после потери своих слуг: “I thought them poor girls and them n-s would break their hearts for grief; they cried around each other, and took on so it most made me down sick to see it. The girls said they hadn’t ever dreamed of seeing the family separated or sold away from the town… I couldn’t stood it all…if I hadn’t known the sale wasn’t no account and then would be back in a week or two” [1, с. 45–46].

«Принц и нищий» – очаровательная история о тождествах, также является социальным комментарием, поскольку принц, сводящийся к тому, чтобы считаться человеком-мужчиной,

осознает некоторые несправедливости своего королевства: “As long as the king lived he was fond of telling the story of his adventures, all through, …He said that the frequent rehearsing of the precious lesson kept him strong in his purpose to make its teachings yiled benefits to his people… and thus its sorrowful spectacles fresh in his memory and the springs of pity replenished in his heart” [1, c. 89].

С простыми, казалось бы, бесхитростными рассказчиками и заниженным стилем, Твен приводит читателей к тому, чтобы они сами осознали социальные комментарии его рассказов. Эта тонкость и, порой, амбивалентность были характерными для стиля Марка Твена.

Рассказ под названием «Мои часы» Марка Твена рассказывает нам об одном человеке, чьи часы сразу же вышли из строя, он отдал его разным мастерам, но они не смогли починить их. Он сильно пострадал от этого, так как он то появлялся задолго до назначенного времени, то он опаздывал, то уходил слишком рано, одним словом, его жизнь стала настоящей суматохой. Наконец он понял, что лучше всего избавиться от этих часов.

Основная идея этой истории заключается в том, что мы не должны пытаться отремонтировать или вернуть то, что когда-то было потеряно для нас, и эта идея повторяет слова дяди Уильяма, что хорошая лошадь была хорошей лошадью, если бы она не ускакала однажды. Послание автора заключается в том, чтобы заставить нас задуматься о выборе и решениях, которые мы принимаем в нашей жизни, и о том, что мы предпочитаем: смотреть вперед или назад, выбирать что-то новое или не отпускать что-то старое.

Кульминационным моментом является убийство последнего часового мастера, который оказался просто инженером парохода в будние дни. В настоящий момент главный герой достиг своей кульминации, и он не мог сохранять спокойствие. Мораль этой истории заключается в том, чтобы не слишком доверять неизвестным людям и не доверять наши драгоценные вещи другим.

Марк Твен использует различные стилистические приёмы для описания героя и его часов. Прежде всего, есть много сравнений, таких как "it ticked like a tolling bell", "it kicked back like a musket", "shut together like a pair of scissors" , "seemed a delicate spider’s web over the face of the watch" и некоторых других.

Все они показывают нам, как ужасно работали часы, и что они работали самым неподходящим образом. Во-вторых, есть несколько эпитетов, таких как "beautiful new watch", "fair and square average", "plain truth". Они помогают нам представить всю ситуацию, предметы и что с ними случилось. Есть много олицетворений и метафор: "it sickened to a raging fever, and its pulse went up to a hundred and fifty in the shade", "it was a recognized messenger and forerunner of calamity", "I danced around him in anguish, and implored him to let the watch alone". Первые два примера позволяют сравнить жизнь часов с человеческой жизнью, поскольку эти часы действительно были чем-то живым для героя. В последнем примере чувствуется некая ирония.

Жизнь Твена в Ганнибале познакомила его со многими из этих типов персонажей; именно там он познакомился с такими типами персонажей, как рабские дилеры, путешественники на речной шлюпке и игроки. Например, один из самых известных персонажей Твена, Джим в «Huckleberry Finn», раскрывается как персонаж запаса, но трансформируется, когда Гек начинает видеть его как человека. Этот стиль письма обозначает окончание романтизма и начало реализма в американской литературе.

В отличие от английских писателей, Твен создал гораздо более непринужденный стиль повествования. То, как говорили персонажи, звучит как настоящая речь, и никакие два персонажа не звучали одинаково. У каждого был особый голос, который говорил читателю по-своему. Этот американский писатель сделал для литературы то, что Уолт Уитмен сделал для поэзии, - ввел в письменной форме народный разговор.

Несмотря на то, что он писал почти 150 лет назад, юмор в творчестве Твена все еще резонирует. Юмор – это то, что писатель начал выпускать во время своих газетных дней в «Журнале Ганнибала», где он вносил короткие, юмористические произведения.

Марк Твен – одна из самых важных фигур американской жизни и вообще американской культуры. По невидимым нитям он связан с процессом развития своей страны, с ее национальными особенностями и социальными противоречиями, и этот глубокий контакт проходит через все его творение.

Одна из его коротких рассказов под названием «Удача» сосредотачивается вокруг человека, который имел успех, чтобы стать счастливым, а затем он помог ему добраться до вершины дерева. Вот почему предмет истории – это роль удачи в жизни человека. История производит впечатление, потому что она произошла в реальной жизни, и использование правильных имен и некоторых исторических фактов способствуют этому реалистичному эффекту: «Woolwich, London, the Crimean battlefield, the Crimean war, the Russian army» [1, с. 113].

И деталь, которую автор скрывал от настоящего имени и титулов главного героя, дает читателю представление о том, что такой человек существует в истории.

С самого начала главный генерал-лейтенант Лорд Артур Скорсби изображается автором как очень выдающийся человек, и он передает эту идею, используя синонимический ряд: «illustrious, renowned». Как правило, первый абзац этой истории описывает значение главного героя, его возвышенность над другими обычными людьми. Кроме того, читатель понимает идею отношения рассказчика к этому человеку. Это восхищение и поклонение, столь глубоки и искренни, что рассказчику хочется увидеть этого человека. Таковы основные оригинальные подходы в стиле Марка Твена, внёсшего огромный культурный вклад в историю американской литературы.

Список литературы:

1. Twain, Mark. Selected stories / Mark Twain ; Printed by Office of English Language programs. – Washington : D.C., 2006. – 226 p.

Н. А. Мавлонова,

докторант по направлению подготовки Филология, фразеология и межъязыковая культура, Самаркандский государственный институт иностранных языков, г. Самарканд, Узбекистан. Научный консультант – Абди Эшанкулович Маматов, доктор филологических наук, профессор

К ВОПРОСУ ОБ ОСНОВНЫХ ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ И ФРАЗЕОГРАФИИ

В состав фразеологизма, или фразеологической единицы (ФЕ), входят отдельные слова, которые на основе переосмысления образуют единое целое устойчивое сочетание. Связи между словами могут быть выявлены при определении релевантного или дифференциального признака фразеологического высказывания. Многие лингвисты, посвящающие свои исследования фразеологии определённого языка, выделяют раздельнооформленность и воспроизводимость как главные признаки фразеологической единицы. Это высказывание подтверждается в работах А. Кунина, Н. Шанского, Ш. Рахматуллаева и др. Ряд исследователей, помимо раздельнооформленности и воспроизводимости фразеологических единиц, выделяют ещё и образность, которая заложена в основе фразеологизма. Эту теорию поддержали А. И. Федров, А. А. Юлдашев, З. Г. Ураксин и др. Известные фразеологи А. В. Кунин, И. И. Чернышева, А. Г. Назарян указали на полную или частичную переосмысленность значения слов в составе фразеологизмов. Идиоматичность фразеологического высказывания была доказана А. И. Смирнидским и Б. А. Лариным. На полную или частичную семантическую целостность указал В. П. Жуков, а внутренняя зависимость между частями сочетаний была изучена И. А. Архангельским.

Как видно из вышесказанного, исследователи выдвигают на первый план те или иные свойства ФЕ, но ни одно из них не получило общего признания. Такой разнобой в определении основных свойств ФЕ вытекает из того, что лингвисты применяют различные методы исследования фразеологии и при определении ФЕ пользуются различными критериями.

Вопрос об основных свойствах ФЕ тесно связан с проблемой о границах фразеологии: чем меньше фразеологических свойств выделяется автором той или иной концепции, тем шире круг языковых единиц, включаемых во фразеологический фонд. В исследовании фразеологии в этом аспекте выявлено два основных направления: узкое и широкое. Узкого подхода к отбору единиц, являющихся обьектом фразеологии, придерживаются А. И. Молотков, А. И. Федров, В. П. Жуков, Ш. У. Рахматуллаев, Г. К. Байрамов, А. А. Юлдашев, З. Г. Ураксин и др. Они относят к фразеологическим единицам лишь идиомы, функционально соотносмые со словом как номинативной единицей языка [3, с. 202–207]. Представители узкого понимания объекта фразеологии обращаются к весьма ограниченному материалу, они тщательно отбирают по выработанным ими критериям сочетания определенной семантической структуры. Так, А. И. Молотков исследует лишь абсолютно неделимые в семантичеком отношении фразеологические обороты: «себе на уме», «не лыком шит» и др., которые по его мнению, и в формальном отношении неделимы: «объектом исследования фразеологии как научной дисциплины признаются выражения, которые лишь генетически суть словосочетания» [2, с. 8].

Большой интерес представляют взгляды таких ученых, как А. В. Кунин и М. И. Умарходжаев, которые понятие ФЕ решают взаимосвязанно с фразеографией. Так, первый определяет ФЕ как устойчивое сочетание слов с полностью или частично переосмысленным значением. Такое понятие ФЕ дается А. В. Куниным на основе разработанного им метода фразеологической идентификации [1, с. 23]. Этот метод основан на формальных показателях раздельнооформленности, на соотношении отдельного и общего, полного или частичного переосмысления лексем и выделения шести типов микроустойчивости: устойчивости употребления, структурно-семантической устойчивости, семантической устойчивости, лексической устойчивости, морфологической устойчивости.

Понятие устойчивости ФЕ у А. В. Кунина фактически совпадает с ее инвариантностью. Покозатели устойчивости делятся на две гуппы: обязательные универсальные показатели минимальной устойчивости и обязательные специализированные показатели максимальной устойчивости. К первой группе относятся: устойчивость употребления, устойчивость значения, структурно-семантическая устойчивость, устойчивость лексического состава, синтаксическая устойчивость. Вторую группу составляет неизменяемость, неизменяемость на лексическом и морфологическом уровнях при наличии раздельноформленности, отсутствие вариантов и структурных синонимов.

Согласно А. В. Кунину, во фразеологический корпус включаются как номинативные, так и коммуникативные единицы, не выходящие по длине за пределы сложного предложения.

За границами фразеологического фонда языка Кунин оставляет следующие группы устойчивых сочетаний слов: 1) словосочетания с коэфицентом устойчивости ниже минимальной; 2) устойчивые сочетания, отмеченные лишь раздельнооформленностью; 3) устойчивые словосочетания, компоненты которых не подвергались семантическому преобразованию (имеют буквльные значения); 4) образование с одним знаменательным компонентом.

Многие устойчивые словосочетания перечисленных типов, характеризующиеся значительным тяготением к разряду собственно ФЕ, включены А. В. Куниным во фразеологический словарь. В ряде случаев такие образования относятся к используемому в иследовании фактическому материалу.

М. И. Умарходжаев определяет ФЕ как «раздельно оформленные устойчивые комплексы со структурой словосочетаний и предложения: 1) состоящие не менее, чем из двух компонентов, с единичным сцеплением; 2) компоненты которых потерпели семантический сдвиг, что привело к их полному или частичному семантическому опустошению; 3) существующие в языковой системе либо только в качестве фразеологизма, либо в качестве фразеологизма и переменного словосочетания; 4) обладающая высокой эмоциональностью и экспрессивностью, оценочно модальной характеристикой» [4, с. 94]. Данное определение основано на признании существования особой фразеологической системы среди других языковых систем. Единицы фра-

зеологической системы характеризуются с помощью перечисленных признаков, которые указывают не только на их отличие (по семантике, структуре, функциям) от других единиц языковых уровней, но и на самостоятельность существования в словарном составе того или иного языка в качестве строительного материала.

Список литературы:

1. Кунин А. В. Основные понятия английской фразеологии как лингвистической дисциплины и создание англо-русского фразеологического словаря : дис. ... д-ра филол. наук: / Александр Владимирович Кунин ; 1-й Моск. гос. пед. ин-т иностр. языков им. Мориса Тореза. – Москва, 1964. – 259 с.
2. Молотков А. И. Основы фразеологии русского языка : автореф. дис. …д-ра филол. наук / Александр Иванович Молотков / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова. – Ленинград, 1971. – 41 с.
3. Русский язык : энциклопедия. – Москва : Совет. энцикл., 1979. – С. 202–207.
4. Умарходжаев М. И. Основы фразеографии / М. И. Умарходжаев. – Ташкент : Фан, 1983. – 94 с.

А. И. Драгункина,

студентка I курса по направлению подготовки Народная художественная культура
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Торопова О. В., кандидат филологический наук, доцент

СПОСОБЫ И СРЕДСТВА ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ МАНИПУЛЯЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ

Язык рекламы – перспективный и интереснейший объект современного исследования, который, несмотря на серьезное научное внимание исследователей [см., например: 1; 2], остается системно не изученным.

Воздействующий эффект современной рекламы обеспечивается за счет специальных способов и средств лингвистической манипуляции. Наиболее распространенным способом является создание рекламных слоганов, которые содержат не просто забавную игру слов, а информацию, способную мотивировать потребителя к совершению покупки.

Мы наблюдали за языковыми особенностями рекламных слоганов и установили, что образность и воздействующий эффект создаются множеством лексических и синтаксических приемов: каламбуризация, обыгрывание лексических значений, образование новых слов и новых, необычных значений у слов, существующих в языке; усечение предложений, перефразирование, намеренное нарушение логических связей, в том числе сдвиги в синтаксической сочетаемости, включение в рекламный слоган рифмы и многие другие приемы.

Проанализировав некоторые примеры, мы смогли выделить типичные синтаксические модели и конструкции, позволяющие организовать рекламный текст целесообразно и лаконично.

− Во-первых, мы отмечаем частое использование конструкций пояснения (*В любом месте веселее вместе* – вторая часть предложения распространяет первую).

− Также мы выделяем в своих примерах псевдооднородные ряды. Этим термином мы обозначаем сочинительные ряды, в которых представлена только формальная, структурная однородность при отсутствии логико-семантической связи между словами. Таким образом, искусственно созданная однородность усиливает воздействующий эффект рекламного текста: *Сидит и идёт* (Марка одежды "Штайльман"). Интересно, что в данном примере слова в прямых значениях обозначают разнородные, разноплановые явления, а в переносных значениях никакого нарушения логики нет.

− Атмосферу доверительности в коммерческой коммуникации создает вопросно-ответная форма, она выглядит как мнимый диалог с адресатом, создает эффект беседы с потенциальным покупателем (*Готовы стать миллионером?*).

− Мотивирующий характер рекламы создается благодаря использованию побудительных предложений; такие конструкции в рекламе содержат конкретный призыв к действию (*Не тормози! Сникерсни!*). Помимо прямого призыва, здесь используется индивидуально-авторское слово: от собственного существительного Сникерс образуется глагол.

− Наличие противительных отношений между частями высказывания обеспечивает лаконичность и – следовательно – быстрое восприятие рекламной информации, в том числе на уровне подсознания (*Индезит. Мы работаем – вы отдыхаете*).

− Как правило, рекламируемый продукт оформляется по синтаксической модели именительного темы*: Coldrex. Горячий ответ простуде и гриппу; Juicy Fruit. Уже хочу!; КАМАЗ. Танки грязи не боятся!*

− Синтаксический параллелизм создает более полную презентацию рекламируемого товара или услуги: *Eclipse. Уверен в дыхании – уверен в себе.*

− Выразительность языку рекламы придают рифмованные комплексы*: Если кашляешь – прими Бромгексин Берлин-Хеми; Мезим. Для желудка незаменим!; Молоко вдвойне вкусней, если это Milky Way; Ваша киска купила бы Вискас.*

− Придаточные части сложноподчиненного предложения могут использоваться в рекламном тексте как самостоятельные высказывания (*Если нужен ГАЗ* – реклама автомобилей марки ГАЗ). Использование каламбуров делает такие предложения полными по смыслу даже при отсутствии структурной завершенности. Придаточная часть сложноподчиненного предложения употребляется как самостоятельное смысловое звено во фразе, что усиливает выразительность фразы и эмоциональный эффект, заложенный в рекламном слогане.

− Лексическая омонимия, каламбуризация позволяет дать качественную оценку рекламируемому товару*: Будь в форме. Reebok. Сидит и идёт* (Марка одежды "Штайльман").

− Прием парадокса, в котором нет переносного смысла; такие слоганы строятся на основе прямого значения*: Стирка – не женское дело!* (Стиральные машины Hansa, Германия).

− Прием парадокса при обыгрывании общего места*: Brita. Мойте воду перед едой!* (Фильтры для очистки воды Brita).

− Прием повтора при совмещении в одной фразе разных смыслов: *Горячая доставка горячих блюд.*

− Смысловая многоплановость определения, которая совмещает в себе прямое значение и переносное*: Coldrex. Горячий ответ простуде и гриппу.*

− Сравнительные конструкции, основанные на противопоставлении. Через количественную характеристику дается оценка качества рекламируемого товара*: Больше молока, меньше какао! (Киндер Шоколад).*

− Прием сопоставления и конкретизации. Сначала характеризуется общее, затем – частное: *Радио слушают. Авторадио любят.*

− Сдвиги в синтаксической организации, изменение грамматического статуса слова: *Все будет Coca-Cola.* (Из существительного слово превращается в наречие, а простое название рекламируемого товара становится его качественной характеристикой).

− Использование паронимов в рекламном слогане: *Есть идея. Есть IKEA.*

− Использование метонимий: *Пейте овощи (Соки Балтимор).* Метонимия подчеркивает здесь натуральное качество и натуральный вкус; этот прием очень лаконичен и емок, он создает яркий образ.

− Гиперболизация*: Яndex. Найдётся всё.*

− В рекламе активно применяется редупликация. Это лексико-синтаксические повторы, обеспечивающие эмоциональное воздействие на адресата, поскольку повторение чего-либо всегда так или иначе привлекает внимание*: Горячая доставка горячих блюд* (служба доставки еды); *Eclipse. Уверен в дыхании – уверен в себе!* (Мятное драже и жевательная резинка Eclipse); *Есть идея. Есть IKEA* (Гипермаркеты IKEA); *Чевапчичи… чевапчичи…* В эту группу мы отне-

сем также слоганы, содержащие корневую тавтологию: *Радио слушают. Авторадио любят* (Авторадио).

− На создание рекламного эффекта работает и наличие контекстуальных связей, которые обнаруживают непривычные грани привычного словоупотребления; это создает эффект нарушения коммуникативных. Обращают на себя внимание и неожиданные сравнения; они помогают образовать логико-содержательные цепочки, обеспечивают последовательный переход от одного информационного отрезка к другому.

− Типичны для языка рекламы дефиниции – определения рекламного продукта, который наделяется всеми положительными качествами: *Нежнее нежного…*

− Для достижения воздействующего эффекта могут использоваться пословицы, поговорки, крылатые выражения, структура которых обыгрывается в тексте рекламы. Так создается синтаксическая прецедентность как особый прием языковой игры, который основан на сходстве или тождестве синтаксических моделей, способов построения нового и общеизвестного высказываний. Прием обманутого ожидания вызывает интерес и обращает внимание на рекламируемый товар.

− Выразительность языку рекламы придают рифмованные *комплексы: Если кашляешь, прими Бромгексин Берлин-Хеми.*

− Придаточные части сложноподчиненного предложения могут использоваться в рекламном тексте как самостоятельные высказывания (Если нужен ГАЗ – реклама автомобилей марки ГАЗ). Использование каламбуров делает такие предложения полными по смыслу даже при отсутствии структурной завершенности.

Отмечаем, что афористичность, требование яркости и броскости как основные признаки рекламных текстов и принципы рекламы вообще во многом реализуются за счет богатейших лексических и синтаксических средств русского языка и разнообразных приемов оформления фразы.

Итак, рекламные слоганы несут в себе не только полезную информацию о фирме/товаре – одной из главных их функций является привлечение внимания потенциального покупателя. Поскольку реклама является одной из распространенных и эффективных форм современной коммуникации, то и язык рекламы – неотъемлемая составляющая современного языкового сознания.

Список литературы:

1. Воронина О. А. Карикатура как вид креолизованного текста / О. А. Воронина // Вестник Центра международного образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. – 2009. – № 2. – С. 14–18.
2. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка / Б. Ю. Норман. – Москва : Флинта ; Наука, 2006. – 344 с.

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И ТУРИЗМ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ И ПРОЕКТЫ

Е. Г. Мартынова,
студентка III курса направления подготовки Народная художественная культура
Самарского государственного института культуры, г. Самара
Научный руководитель – Трошкина В. И., кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой иностранных языков Самарского государственного института культуры

НЕМЕЦКИЕ МУЗЕИ КЕРАМИКИ: ИЗ ПРОШЛОГО В НАСТОЯЩЕЕ

В настоящее время весь мир уделяет большое внимание проблемам презентации и сохранения национального культурного наследия разных сфер, с одной стороны, и изучению его дальнейшего развития и модернизации – с другой. Особую сферу в фонде национального культурного наследия каждой страны представляют произведения народного творчества и, в частности, произведения народных промыслов, к которым относятся и всевозможные керамические изделия. В данной статье освещаются актуальные направления деятельности музеев на примере некоторых музеев керамики Германии как репрезентантов особой группы музеев, связанных с сохранением и развитием национального и мирового культурного наследия в сфере народного художественного творчества.

Керамика известна человечеству с древнейших времён, данное название носят изделия из обожженной глины или смесей глин с добавлением минералов, оксидов металлов и других неорганических соединений. Не удивительно, что во всём мире существует множество музеев, посвященных керамическим изделиям той или иной страны. Как функционируют эти музеи, что представляют собой их экспозиции, а также их историческое и культурное значение будет рассмотрено в данной статье на примере некоторых музеев Германии. Цель исследования заключается в описании и анализе актуальных направлений деятельности немецких керамических музеев.

В Германии существуют целые области, которые могут похвастаться своей длинной историей в керамическом деле. Например, регион Вестервальд (Westerwald), находящийся в 150 км от Дюссельдорфа, часто называют «керамическим». В этом регионе и находится первый из рассматриваемых музеев–Keramik museum Westerwald (Музей керамики Вестервальда) [4].

Музей был основан в 1982 году, когда на площади в 2500 квадратных километров организовали первую выставку. Сегодня в просторных выставочных залах посетителям музея представляется краткий обзор исторического развития керамики: ранние изделия, покрытые солёной глазурью; сосуды времён эпохи Возрождения; образцы сосудов, выполненные в стиле модерн, экспонаты 90-х годов прошлого столетия. Также здесь демонстрируются произведения современного керамического искусства, а специализированные выставки знакомят с экспонатами, коллекциями и работами художественных групп, подобранными по тематическим признакам или вследствие их актуальности с художественной точки зрения. Помимо этого, Музей керамики Вестервальда представляет на специализированных выставках и техническое оборудование, предназначенное для работы с глиной, печи для обжига изделий. Деятельность музея не ограничивается презентацией собственных фондов. Здесь организуются периодические авторские выставки керамики из различных регионов Германии и других стран, а также преподавателей Института художественной керамики и стекла (Institut für Künstlerische Keramikund Glasder FHKoblenz), что является важным свидетельством актуальной тенденции деятельности музеев к установлению взаимодействия с учебными заведениями соответствующего профиля с целью сохранения, пропаганды и развития конкретной сферы художественно-творческой деятельности, поддержки и совершенст-

вования системы обучения мастеров того или иного направления народного творчества. Важной составляющей перспективной деятельности этого музея является издание специализированного журнала (Zeitschrift Neue Keramik. Das Europäische Keramikmagazin), который выпускается 6 раз в год, в том числе и на английском языке.

Благодаря своей интенсивной и разносторонней деятельности, а также организации конкурса на присуждении премии Westerwaldpreis Музей керамики Вестервальда представляет собой международный форум современного керамического искусства.

В самом Дюссельдорфе находится музей Хетьенса [2]. Основанный в 1909 году, он собрал в своей коллекции керамические изделия не только Германии, но всего мира, благодаря чему считается универсальным учреждением своего типа и регулярно представляет свои временные выставки в выставочных залах Германии и за рубежом. Назван музей в честь Лоренца Хетьенса (Laurenz Heinrich Hetjens), немецкого промышленника, собравшего обширную коллекцию фарфоровых изделий, которая легла в основу музея.

На сегодняшний день музей Хетьенса является обладателем крупнейшей в Европе коллекции керамики, демонстрирующей ее историю от истоков до нашего времени. В фонде музея представлены керамические изделия ранних эпох, периода Римской империи, древние южноамериканские и африканские керамические изделия, фарфор из Восточной Азии, исламская керамика, майолика, коллекция европейского фарфора, а также художественная керамика XXи XXI веков. Особняком стоит так называемая техническая керамика [1].Следует отметить, что состав экспонатов музея существенно пополнился благодаря Гюнтеру Лонтцену (Günter Lontzen), оставившего ему свою частную коллекцию современной керамики, включающую произведения мирового керамического искусства. Музей Хетьенса поддерживает связи со многими аналогичными учреждениями, в том числе зарубежными. Так, 5 ноября 2016 года в данном музее состоялась выставка «Московский блеск царских времен – сокровища керамики музея «Коломенское» [7].

Одним из старейших музеев рассматриваемого типа в Германии является Музей керамики в Бюргеле (Keramik-Museum Bürgel) [6]. Известно, что в городе Бюргель с 1660 года мастера изготавливали различные керамические товары. В начале XX века Генри ван де Вельде (Henry vande Velde) создал эскизы новых сосудов, что сделало Бюргель центром искусства модерн в керамическом деле. Произведения Генри ван де Вельде, являющиеся результатами его работы с новыми формами и цветами, относятся к числу основных экспонатов музейного фонда.

Данный музей специализируется на истории керамики непосредственно города Бюргель. Это единственный музей керамики в Тюрингии, возникший в 1880 в качестве общедоступной коллекции образцов (изделий), представляющих историю горшечного ремесла от его зарождения в середине XVII века до наших дней и включающих как разнообразные предметы кухонной утвари (кружки, миски, чайники, тарелки, горшки и т.д.), так и аптечные сосуды и огромные ёмкости для хранения запасов.

Музей керамики Бюргель предлагает своим посетителям не только постоянные и специальные выставки, в том числе в виде экскурсий, посвященных тем или иным событиям, датам, деятелям, но и программы, демонстрирующие производство керамики. Недалеко от музея находятся работающие по традиционным технологиям керамические мастерские. Предусмотрено не только наблюдение за процессом, но и непосредственное участие посетителей в данном производстве, после чего они получают в подарок раскрашенные ими керамические изделия.

Собранием в количестве более 8000 экспонатов может гордиться и музей, расположенный в столице Германии. Музей керамики в Берлине был основан в 1990 году. Его основатель, а в дальнейшем и директор Хайнц-Йоахим Тиз является галеристом и исследователем керамики, который на основе своей керамической коллекции и создал этот музей. На сегодняшний день музей организует выставки, посвящённые керамике различных эпох и стран, проводит мероприятия в виде художественно-исторических докладов о коллекционерах, искусствоведах,

мастерах керамики. Благодаря своим сокровищам и разнообразным формам их презентации Берлинский музей керамики обогащает культурную жизнь столицы Германии и в рамках своих выставок и мероприятий устанавливает связи с современностью [1; 3]. Так, например, тематическая выставка о японской чайной церемонии в Берлинском музее керамики не только представила посетителям более 100 объектов из древней и современной Японии, но и керамические изделия мастеров из Берлина, которые выполнены в традиции высоко ценящейся в Японии так называемой любительской керамики. Все экспонаты выставки уникальны, принадлежат частным коллекциям, что повышает её привлекательность для зрителей. Важным дополнением гуманитарной, просветительской и воспитательной деятельности музея является организация в рамках тематической выставки серии докладов, мастер-классов, чайных церемоний и дегустаций. Берлинский музей занимается популяризацией своего направления деятельности, произведений искусства керамики и их авторов через издание и распространение всевозможных богато иллюстрированных буклетов [5].

Сравнительный анализ функционирования наиболее известных музеев керамики Германии позволяет сделать следующие выводы:

– данные музеи ведут постоянную активную работу по сохранению, презентации и развитию своих фондов, а также взаимодействию с другими музеями и образовательными учреждениями Германии и других стран;

– музеи керамики осуществляют свою деятельность как в традиционных формах (постоянные или тематические выставки, экскурсии), так и стремятся к их обогащению и развитию благодаря таким мероприятиям, как доклады, конкурсы, мастер-классы, демонстрации производственных процессов, обучающие программы;

– одним из инновационных агитационно-пропагандистских направлений музейной деятельности является вовлечение посетителей в некоторые процессы производства керамических изделий в рамках специальных программ;

– презентация, популяризация и реклама фондов музеев и их деятельности поддерживается путём издания специальных журналов, буклетов, выпуска и продажи сувенирных керамических изделий, а также с помощью Интернета.

Список литературы:

1. Klinge, E. Deutsche Keramik heute [Текст] / E. Klinge. – Verlagsanstalt Handwerk. – Düsseldorf, 1984.
2. Schöne, S. Keramikaus Leidenschaft. Das Hetjens-Museumin Düsseldorf und seine Sammlungs geschichte [Текст] / S. Schöne. – Reimer Verlag. – Berlin, 2009.
3. Vetter, I. Moderne Keramik des 20. Jahrhunderts [Текст] / I. Vetter. – Arnoldsche Verlags buchhandlung. – Stuttgart, 2007.
4. Herzlich Willkommen [Электронный ресурс] : [официал. сайт музея керамики Вестервальда]. – URL: https://www.keramikmuseum.de/. – Проверено: 17.03.2018.
5. Keramik Museum Berlin [Электронный ресурс] : [официал. официал. сайт музея керамики Берлина]. – URL: http://www.keramik-museum-berlin.de/. – Проверено: 17.03.2018.
6. Keramik-Museum Bürgel [Электронный ресурс] : [официал. сайт музея керамики Бюргеля]. – URL: http://www.keramik-museum-buergel.de/en/. – Проверено: 17.03.2018.
7. Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник [Электронный ресурс] : [официал. сайт]. – URL: http://www.mgomz.ru/. – Проверено: 17.03.2018.

Н. А. Кузнецова,
студентка IV курса направления подготовки Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Каченя Г. М., кандидат педагогических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ МУЗЕЙНОГО ПЕДАГОГА СО ВЗРОСЛОЙ АУДИТОРИЕЙ

Если обратить внимание на современное положение людей старшего поколения, которые составляют так называемую «третью возрастную категорию», то можно заметить весьма интересные изменения. Они выражаются в активной позиции по отношению к личной и трудовой деятельности, в явном желании транслировать и передавать свой опыт и знания не только близким, родственникам, но и обществу, реализовать потенциал взрослого и опытного «мудреца». Е. Д. Мокрогуз отмечает: «"Третий возраст" – это условное название первых лет пенсионного возраста, приближающего человека к старости. Это возраст наивысшей мудрости, здравого смысла, сложившейся жизненной философии, накопленного огромного опыта успехов и потерь. Человек в этом возрасте – созерцатель, наблюдатель, советчик, консультант, духовный наставник, образец доброты и высокой нравственности» [4, с. 169]. Специфика «третьей возрастной категории» проявляется в «…состоянии, связанном с определенной реконструкцией жизненных смыслов. Некоторые из них связаны с возникновением необходимости создания условий, позволяющих транслировать состояние активной социальной и практической деятельности в будущее по отношению к различным видам отношений, в том числе и интеллектуальных. Социально-культурная деятельность для людей третьего возраста – это возможность сохранения и развития культурных традиций, норм и ценностей, создание условий для раскрытия творческих способностей с учётом возрастных и индивидуальных особенностей данной категории лиц», – обозначает С. В. Белов [1, с. 5].

Как работать с данной взрослой аудиторией, как реализовать их потребность в общественной активной зрелости? Эти вопросы встали перед исследователями и социологами в конце XX в. В резолюции 46/ 91 Генеральной Ассамблеи ООН от 16 декабря 1991 г. сформулированы принципы в отношении пожилых людей [6]. Они предполагают создание условий для активного участия этой группы в политической, экономической, общественной жизни; взаимодействия с молодым поколением; удовлетворения потребностей в образовании, культуре, духовной жизни.

В XXI в. данную тему рассматривают такие исследователи, как М. В. Ермолаева, О. В. Краснова, И. Н. Галасюк, Т. В. Шинина, С. М. Попова, А. А. Яник, А. С. Роботова [2; 3; 5; 7]. Исследователи отмечают: «Чрезвычайно важно учить стариков искать и находить доказательства ценности своей жизни. Одна из главных психологических потребностей пожилых людей – поиск смысла прожитой жизни» [7, с. 3]. Уже не надо приводить их к пониманию ценности своего опыта, лишь нужно помочь эту ценность реализовать и пустить в «нужное русло».

«Люди третьего возраста» являются для музеев очень интересными личностями, они аккумулируют в себе культурные традиции, определенные нормы, принципы и ценности, расширенное представление о мире, весомый пережитый опыт и профессиональные навыки. Данная категория людей может и хочет делиться своим опытом, вместившим разные исторические эпохи. Представители старшего поколения могут внести свой вклад в развитие организации, обеспечить преемственность поколений и трудовых династий, настроить систему наставничества и передачи профессионального опыта. Возможность сохранения и его передачи могут предоставить музеи.

Музеи, которые в основе своей работы используют потенциал и опыт людей старшего возраста, делятся на следующие типы (в приведенном списке собраны музеи, которые различаются по своему типологическому определению, то есть относятся к разным классификациям, но которые объединены общей характеристикой – включение опыта представителей старшего возраста в работу музея, в его коллекцию или выставочный проект):

- ведомственные музеи – группа музеев, которые находятся в ведении различных министерств и ведомств в качестве структурных подразделений и решают задачи той или иной организации; в таких музеях представляют историю отрасли, биографию сотрудников организации, отличившихся в профессиональной деятельности;
- школьные музеи – центры музейно-педагогической и просветительской работы в школах, демонстрирующие историю образовательного учреждения, педагогов и выпускников, интегрированные не только в общественную среду, но и в образовательный процесс школьников (через собрания и формы деятельности музея преподаватели могут дополнять свои занятия новой для детей и подростков, информацией);
- исторические музеи – профильная группа музеев, демонстрирующих исторические события и изменения, происходившие в стране, городе на протяжении эпох, а также рассказывающих о закономерностях исторического процесса через воссоздание событий; представляя собой стационарный долговременный выставочный проект, исторические музеи становятся информационными источниками, которые ведут качественную научную и просветительскую деятельность;
- военно-исторические музеи – исторические пространства, которые располагаются непосредственно в здании или на местности, где происходили военные действия, велась военная жизнь, что несет большой эмоциональный посыл посетителям музея посредством «прикосновения» к отечественной военной истории;
- краеведческие музеи – вид музеев, которые комплексно представляют историю народов, краевых поселенцев, их быт и специфику трудовой деятельности, экономику и политику региона, природные особенности; коллекции пополняются за счет осуществления раскопок, научных экспедиций, что доносится до широкой общественности посредством конференций, научных чтений, семинарских занятий, публикаторской деятельности;
- ремесленные музеефицированные объекты – объекты одного из направлений музейной деятельности, основной целью которого является максимальное сохранение производства, представляющего собой историко-культурную и историческую ценность; в данной практике происходит трансляция опыта через владение ремеслом, рассказы о появлении и развитии ремесла.

Музеи могут задействовать представителей третьей возрастной категории в таких направлениях: осуществление просветительской деятельности (конференции, музейные занятия, научные чтения); участие в мероприятиях музеев; осуществление помощи руководителям кружков на базе музеев; участие в экспедициях, организованных музеями.

Таким образом, включенные в социально-культурную деятельность люди пожилого возраста реализуют свою потребность в сохранении и передачи ценностей, раскрытии творческих способностей. В музейной самореализации они активно сочетают коммуникативные, информационные, психологические и профессиональные навыки, которые позволяют им продолжать поддерживать свою профессиональную форму и передавать свой опыт в открытую социальную среду.

Список литературы:

1. Белов С. В. Формирование информационной грамотности у людей третьего возраста [Текст] / С. В. Белов. – Нижний Новгород, 2015. – 217 с.
2. Ермолаева М. В. Психолого-педагогическое сопровождение пожилого человека: субъектный подход [Текст] : автореф. дис. д-ра психол. наук : 19.00.07. / Марина Валерьевна Ермолаева. – Москва, 2010. – 52 с.
3. Краснова О. В. Психология личности пожилых людей и лиц с ограничениями здоровья [Текст] : учеб. пособие / О. В. Краснова, И. Н. Галасюк, Т. В. Шинина / под ред. О. В. Красновой. – Москва : ДСЗН, 2010. – 315 с.
4. Мокрогуз Е. Д. Образование людей «Третьего возраста»: социокультурный анализ тенденций развития [Текст] // Человек и образование. – 2015. – № 4 (45). – С. 169–173.
5. Попова С. М. Проблемы глобального старения населения: анализ документов и стратегии ООН [Текст] / С. М. Попова, А. А. Яник // Международное право и международные организации. – 2014. – № 3. – С. 429–443.

6. Принципы Организации Объединенных наций в отношении пожилых людей. Приняты Резолюцией 46/91 Генеральной Ассамблеи от 16 декабря 1991 года [Электронный ресурс] // Организация Объединенных наций : [официал. сайт]. – URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/oldprinc.shtml. – Проверено: 18.03.2018.
7. Роботова А. С. Люди «третьего возраста» как субъекты непрерывного образования: методология и основные направления изучения [Текст] / А. С. Роботова // Непрерывное образование: XXI век. – 2014. – № 4 (8). – С. 37–54.

С. А. Иванова,
студентка IV курса направления подготовки Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Каченя Г. М., кандидат педагогических наук, доцент

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ МУЗЕЯ СО СТУДЕНЧЕСКОЙ АУДИТОРИЕЙ

Музей выполняет одну из важнейших общественных функций накопления и сохранения культурного наследия, выступает транслятором опыта и знаний, которые зашифрованы в вещественном выражении. Музейная педагогика решает задачу донесения опыта поколений различным группам населения, выстраивая диалоговые процессы, учитывающие потребность общества в формировании свободной, творческой, инициативной личности [4]. Реализация этой задачи предполагает разработку программ взаимодействия с аудиторией разного возраста, социального статуса, профессиональной деятельности, уровня образования, психического развития.

Музей как учреждение культуры оснащён разнообразными программами, направленными на дошкольников, подростков, юношество, взрослую аудиторию. Особенно интересна для изучения аудитория студентов, сложная по своему составу социальная группа, объединённая совместной учебой, обладающая общностью быта, психологии, системы ценностей. В данной категории выделяют следующие возрастные периоды: 16–17 лет – ранняя юность, 17–20 лет – собственно юность, 20–21 – поздняя юность [4]. Это время перехода от школьного периода жизни к взрослому, связанному с профессиональной деятельностью. В эти годы отмечается наивысшая скорость оперативной памяти, переключения внимания, решения вербально-логических задач. Отличительной чертой студенчества является личностное самоопределение, активное развитие нравственных и эстетических чувств, становление характера и овладение полным комплексом социальных функций взрослого человека, включая гражданские, общественно-политические, профессионально-трудовые [1, с. 334]. Последнее выступает мотивом для познавательной деятельности, так как становится актуальным выбор и овладение социально значимой профессией.

Особое место в процессе формирования личности и, в частности, профессионала, занимает музей, так как именно он помогает расширить кругозор и поднять уровень общей эрудиции, что сегодня особенно важно. Студенты предпочитают посещать тематические экспозиции, которые в той или иной степени соприкасаются с их специальностью. Такие экскурсии помогают получить знания в систематизированном виде.

По словам Б. А. Столярова, в экскурсии, ориентированной на студенческую аудиторию, должны учитываться три аспекта предлагаемого материала: познавательный (развитие интеллекта), чувственный (эмоциональная отзывчивость и восприятие выразительных особенностей музейного памятника, данных в единстве его содержания и формы) и аффективный (сопереживание). Каждый из них регулируется в зависимости от типа экскурсии [2].

Экскурсия обзорного типа, считает учёный, будет рассчитана на студента, который впервые посетил музей. В таком случае сведения о музее будут иметь общий характер и предполагают знакомство со всей экспозицией в целом. Задача экскурсии для студентов заключается в необходимости соединения информативной стороны занятия с процессом непосредствен-

ного восприятия и переживания впечатления от экспоната в условиях большой информативности и ограниченного времени. Именно поэтому важна вовлечённость студенческой аудитории в процесс обмена мнениями, диалога с экскурсоводом.

Если занятие проходит в музее, то используется образовательный тип экскурсии. Его основная задача состоит в более глубоком раскрытии содержания конкретной темы, при этом необходимо учитывать специфику группы, курс, направление подготовки. Используемые в образовательной экскурсии формы, средства и методы варьируются в зависимости от типа вуза.

Экскурсии развивающего типа нацелены на развитие способностей, обеспечивающих полноценное восприятие музейных памятников. Успешное решение задач развивающей экскурсии обеспечивает и большую эффективность учебного процесса на экскурсии образовательного типа [2, с. 127]. Для музейного педагога основной задачей такой экскурсии станет формирование способностей и определённых психологических качеств студента: потребность в эмоциональном переживании, желание анализировать, сравнивать и обобщать свои наблюдения, а также развитие творческого воображения и эстетических способностей. В экскурсии данного типа часто обращаются к методу диалога, живой беседы, развивающей способность самостоятельно мыслить и выражать свое мнение, а также прислушиваться к мнению собеседника. Помимо этого, важное место здесь занимают дидактические игры и развивающие упражнения, что даёт возможность развить художественную интуицию, стимулирует работу воображения, творческую импровизацию, не сковывая процесс восприятия заранее заданной схемой [3].

Сегодня актуальной для воплощения указанных задач является экскурсия в форме квеста. Это уникальное сочетание игры и мыслительного процесса, в ходе которого происходит изучение темы. Бо́льшую часть информации участники получают не от экскурсовода в виде лекции, а добывают самостоятельно. Таким образом, повышается мотивация участников, за счет соревновательной формы деловой игры добавляется азарт, что позволяет получить незабываемые и яркие эмоциональные переживания от участия в экскурсии. Преимущества игры заключаются также в том, что она даёт возможность сочетать вербальные и невербальные приемы восприятия информации.

Особое место занимают экскурсии воспитательного типа, ключевая цель которых – формирование нравственных качеств личности. Этот же фактор определяет их тематическое своеобразие. Музеи, посвящённые истории вуза, строят свои экспозиции именно по данному типу. Прежде всего они рассказывают о людях, которые учились, работали в данном учебном заведении. Благодаря этому абитуриент, первокурсник узнает, что представляет собой студенческая корпорация, сколь разносторонними были и есть преподаватели вуза. Музейные педагоги едины во мнении, что такие музеи для вуза просто необходимы, ведь они позволяют сохранять преемственность, связь времен, дают возможность студенту переживать историю, проводить параллели и ощущать причастность своей судьбы к истории родного вуза. Такую выставку в 2017 г. организовали студенты-музеологи в Челябинском государственном институте культуры в связи с его 50-летним юбилеем. Выставка была посвящена открытию вуза и его деятельности в период с 1967 по 1986 гг. Целью работы являлось обозначить точки присутствия прошлого в современном пространстве вуза и реконструировать атмосферу первого двадцатилетия жизни вуза.

Чтобы показать историю становления alma mater и не нарушить работу учебного заведения, была разработана концепция мягкой музеефикации, которая подразумевает ненавязчивое присутствие прошлого в настоящем. Выставка была организованна во втором корпусе вуза (первоначально это было единственное его здание). Проанализировав экспозиционные возможности здания, мы приняли решение создать выставку с интерактивными зонами и применить ансамблевый метод экспозиции, что, предположительно, поможет ее положительному восприятию. Рассредоточенная экспозиция позволила не только демонстрировать документы, фотографии, предметы студенческого быта, но и воссоздать образы прошлого в вещественной подлинности хореографического класса, кабинета общественных наук, библиотеки, буфета, которые располагались в этом корпусе.

Экскурсии проходили в форме свободного общения с гостями, непринуждённого рассказа, что помогало снять так называемую «музейную усталость» и удерживать внимание в течение всей экскурсии. Был сделан акцент на вопросы, которые интересуют и современных студентов:

– каким был размер стипендии первых студентов и сколько стоил обед в буфете;

– какие наряды были в моде;

– кто положил начало первым шагам проектной деятельности.

Всё это раскрывало педагогов, которые и были «первооткрывателями» института, с новой стороны и сближало их со студентами. Вследствие проведённой работы произошло повышение уровня корпоративной культуры, повысился интерес к истории родного вуза, а также студенты первого курса смогли пережить сопричастность к славной истории своего института.

Таким образом, успех взаимоотношения музея и студента зависит от ряда условий: доверительного и доброжелательного отношения музея к студенту, непринужденной обстановки общения с экспонатами, совместного поиска ответов на волнующие вопросы молодежи, в том числе, связанные с профессиональным самоопределением.

Список литературы:

1. Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания [Текст] / Б. Г. Ананьев. – Москва, 1977. – 334 с.
2. Столяров Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика [Текст] / Б. А. Столяров. – Москва, 2004. – 217 с.
3. Санковская О. М. Музей глазами студента: опыт реализации музейной педагогики в вузе [Текст] // Актуальные новости образования и науки. – 2016. – № 5–6 (57–58). – С. 61–66.
4. Карпович Т. Н. Психологические и социальные особенности учащихся XXI века [Электронный ресурс] / Т. Н. Карпович // Мастерство online : международный научно-популярный журнал : [сайт]. – URL: http://ripo.unibel.by/index.php?id=649. – Проверено: 21.03.2018.

Э. И. Назирова,

студентка VI курса специальности Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Каченя Г. М., кандидат педагогических наук, доцент

СОВРЕМЕННЫЙ РЕБЁНОК В МУЗЕЕ: СПЕЦИФИКА РАБОТЫ МУЗЕЙНОГО ПЕДАГОГА С ДЕТЬМИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Какое место в процессе формирования личности младшего школьника может занимать музей? Современный младший школьник – это ребёнок, который принадлежит цифровой культуре, но эта особенность не отменяет значение законов психологического развития и музейный педагог должен учитывать это в своей работе с данной возрастной категорией. Встреча младшего школьника с музейно-образовательным пространством – событие. Для того чтобы оно состоялось, музейный педагог должен ориентироваться в психологических возрастных характеристиках этой категории посетителей, чётко представлять задачи и содержание работы с каждой группой, а также формы и методы её реализации.

Границы младшего школьного возраста могут быть условно определены в интервале от 6–7 до 10–11 лет, их уточнение зависит от официально принятых сроков начального обучения. Особое значение имеют характеристики указанного возраста. Так, базовым показателем является смена ведущего вида деятельности с игровой на учебную. Д. В. Эльконин, Л. С. Выготский и другие исследователи писали, что в период начального школьного обучения наиболее активно развивается мышление, процесс восприятия становится более управляемым и целенаправленным. Возрастными особенностями младших школьников являются сравнительная слабость произвольного внимания и его небольшая устойчивость. Значительно лучше у младших

школьников развито непроизвольное внимание. Систематическая учебная деятельность способствует развитию воображения, памяти [1].

Как и другие психические процессы, в условиях учебной деятельности изменяется общий характер эмоций детей, т. к. она связана с системой строгих требований к совместным действиям, с сознательной дисциплиной и с произвольным вниманием и памятью. Все это влияет на эмоциональный мир ребенка: на протяжении младшего школьного возраста наблюдается усиление сдержанности и осознанности в проявлениях эмоций и повышение устойчивости эмоциональных состояний.

Если сравнить младшего школьника эпохи до интернета и современных детей, то можно констатировать, что первые имеют более разносторонние знания, подкрепляемые особым современным информационным полем и доступностью практически любой информации. Однако детям сложно обобщить и систематизировать полученную информацию, не всегда получается использовать её. «Дети нацелены на получение быстрого и готового результата нажатием одной кнопки. Они информационно взрослеют раньше, а социально значительно позже. В общей массе современные ученики начальной школы менее самостоятельны и часто они не умеют принимать решения, делать выбор и выводы без помощи взрослых» – отмечает О. А. Юдина, учитель начальных классов [2]. У современных детей наблюдается неспособность концентрироваться. Лучше всего у них получается то, что связано с современной экранной культурой: просмотр мультфильмов, увлечение видеоиграми. Многие исследователи связывают это с синдромом гиперактивности и дефицитом внимания.

Важным показателем сформировавшейся личности является функциональная грамотность, которая характеризуется как способность человека, общества вступать в отношения с внешней средой и умение быстро адаптироваться в изменяющихся условиях. Именно функциональная грамотность является показателем успешного образовательного процесса. Существуют следующие формы функциональной грамотности: информационная грамотность, компьютерная грамотность, бытовая грамотность, коммуникативная грамотность и т.д. В современном обществе без перечисленных характеристик сложно успешно функционировать. Формирует функционально грамотного члена общества школа, семья, но помимо этих основных институтов, данную проблему может решать и музейный педагог [3].

Учитывая тенденции, описанные выше, музейные педагоги по всему миру разрабатывают новые методики работы с посетителями младшего школьного возраста, включают не только занимательные экскурсии. Крупные музеи используют в своей работе видеосюжеты, виртуальные экскурсии, мультимедийные игры музейной направленности, которые позволяют разгружать маленького посетителя «от музейной усталости», а также удерживать внимание с помощью новых технологий, уже таких привычных современному ученику.

Несмотря на широко распространённое мнение, что современным детям кроме мультфильмов и видеоигр ничего не интересно, примеры кропотливой методической работы музейных педагогов или научных сотрудников с педагогическим образованием демонстрируют обратное. Показательным примером является работа Елабужского государственного музея-заповедника (Республика Татарстан), который благодаря тесному сотрудничеству со школами активно практикует свой долговременный проект – музейно-образовательную программу «Музей и школа», который имеет шесть абонементов, включающих по семь музейных уроков. Два из них под названием «Путешествие по реке времени» представляют собой двухгодичный курс для учащихся начальных классов. Занятия проходят во всех музеях заповедника, в выставочном и мультимедийном залах. Музейные уроки насыщены запоминающимися интерактивными моментами. Сотрудники музея используют метод опроса при совершенствовании и модернизации программы. Так, опрашивая детей и педагогов, они выявляют и устраняют затянутые и скучные моменты. Младший школьник как никто другой нуждается в разнообразии. Удерживать интерес и дисциплину особенно сложно, если ребёнка уже водили в какой-либо музей. Неслучайно

педагоги Елабужского музея регулярно обновляют программу своих уроков. Итоговым занятием для данной возрастной категории является большой праздник, который проходит в Международный день музеев. Музей награждает ребят, победивших в конкурсе-викторине «Моя Елабуга». Всё это сопровождается концертными номерами детских творческих коллективов, при одновременной работе игровых площадок, где с помощью магнитных пазлов можно составить изображения археологических находок, испечь блины и поносить воду в коромыслах [4].

Работа музейного педагога предполагает не только помощь в прочтении семантики музейных предметов и образов, но и выполнение этой цели с учётом возрастных особенностей, метаморфоз человека, живущего в новых условиях и имеющего модифицированные потребности. Обеспечение расширения диапазона связей с внешним миром благодаря музею, музейному предмету осуществляется с использованием большего объёма интерактивности, мультимедийных технологий. При этом в специфике работы с младшим школьником музейный педагог не должен забывать про баланс традиционных форм работы и современных, где перевес одного или другого может пагубно сказаться на представлении о роли института музея в обществе.

Список литературы

1. Выготский Л. С. Психология развития человека [Текст] / Л. С. Выготский. — Москва : Эксмо, 2005. – 1136 с.
2. Кемельбекова Г. А. Особенности формирования функциональной грамотности учащихся по предметам гуманитарного цикла [Электронный ресурс] / Г. А. Кемельбекова // Молодой ученый : [сайт] / Изд-во "Молодой ученый". – URL: https://moluch.ru/conf/ped/archive/187/9552/. – Проверено: 02.03.2018.
3. Пахомова Л. Стратегия взаимодействия [Текст] / Л. Пахомова // Музей. – 2013. – № 4. – С. 28–31.
4. Юдина О. А. Возрастные особенности современных младших школьников [Электронный ресурс]. / О. А. Юдина // ИНФОУРОК : ведущий образоват. портал России / гл. ред. И. В. Жаборовский. – URL: https://infourok.ru/statya-vozrastnie-osobennosti-sovremennih-mladshih-shkolnikov-1755965.html. – Проверено: 02.03.2018.

М. А. Данилина,

студентка VI курса направления Туризм Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – М. А. Шицкова, кандидат исторических наук, доцент

ТУРИСТСКО-РЕКРЕАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КРЫМСКОГО ПОЛУОСТРОВА

Республика Крым является одним из популярных курортов Российской Федерации. Крым – это богатейший край с уникальной историей, восхитительной флорой и фауной, неповторимыми культурно-историческими и природными достопримечательностями.

Развитие туризма на территории Крымского полуострова поддерживается на всех уровнях государственной власти Российской Федерации. 16 марта 2014 г., учитывая волеизъявление народов Крыма, президент В. В. Путин подписал Указ «О признании Республики Крым» [5]. С этого момента на территории Крымского полуострова начало действовать законодательство Российской Федерации, в том числе и федеральный закон "Об основах туристской деятельности в Российской Федерации" [6]. В целях поддержки и развития туристской деятельности на территории Республики Крым был утвержден план мероприятий по реализации Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года [4], который содержит пункт о «Реализации мер поддержки зон приоритетного развития туризма» (в том числе и Крымского полуострова). В то же время Государственным Советом Республики Крым был издан закон «О курортах, природных лечебных ресурсах и лечебно-оздоровительных местностях Республики Крым», который определяет основные принципы развития местных курортов [2].

Несмотря на внушительное количество законодательных актов, на сегодняшний день сфера туризма на территории Республики Крым имеет определенные проблемы. Крымский по-

луостров нуждается в качественном изучении туристских ресурсов, формировании современного туристско-рекреационного комплекса, который будет конкурентоспособным среди других курортов и востребованным среди туристов, а также нуждается в привлечении крупных инвестиций. Актуальность этого подтверждается в плане мероприятий «дорожная карта» Министерства курортов и туризма Республики Крым на 2017 г. [3].

Основная идея нашей работы заключается в изучении туристско-рекреационного потенциала Крымского полуострова. Мы предлагаем авторское определение, которое попытались сформулировать, опираясь на учебную литературу: туристско-рекреационный потенциал – это совокупность туристских объектов и ресурсов, которые, в той или иной степени, удовлетворяют, как физические, так и духовные потребности туриста. Туристские ресурсы – это природные, культурно-исторические и социально-экономические объекты в месте рекреации, которые способны заинтересовать потенциального туриста и быть ему полезными. [1, с. 54–56]. Крым обладает всеми необходимыми ресурсами для развития туризма. Наиболее привлекательными ресурсами являются географические, климатические и историко-культурные ресурсы Крымского полуострова.

Крымский полуостров расположен на юго-западе России, на одной широте с северной Италией и Южной Францией. Общая площадь полуострова, приблизительно, составляет 26081 кв км. Рельеф Крыма неоднороден, большая часть территории – это равнина. Горная местность занимает около двадцати процентов от всей площади. Горы протянулись от Севастополя до Феодосии тремя параллельными хребтами. Общая протяженность береговых границ Крыма составляет 2500 км. Морское побережье в Крыму является одним из самых привлекательных, живописных и чистых в России. Протяженность береговой линии, пригодной для пляжного отдыха, приблизительно составляет 472 км, из которых 122 км приходится на Азовское побережье и 350 км на побережье Черного моря. Благодаря данной совокупности природных ресурсов в Крыму хорошо развит как пляжный, так и активный отдых.

Климатические ресурсы Крыма уникальны для России. В восточной части полуострова мягкий климат без резких температурных перепадов. Для южного побережья (города Большая Алушта, Ялта) характерен климат с мягкой, но дождливой зимой и жарким продолжительным летом. В северной и западной частях полуострова господствует теплый степной климат, которому свойственны знойное засушливое лето и мягкая влажная зима;

Крым является одним из самых солнечных районов России. Общая продолжительность солнечного сияния колеблется от 2200 до 2500 часов в год, что составляет более 255 солнечных дней в году. Летом столбик термометра в среднем поднимается от +30 С˚ до +45 С˚. Зимой, как правило, не опускается ниже 0 С˚. Самыми жаркими месяцами являются июль и август, когда днем температура поднимается до +40 С˚. Туристический сезон в Крыму начинается в середине мая и заканчивается в середине октября.

Что касается культурно-исторических ресурсов, то территория Крыма богата как духовными, так и материальными культурно-историческими объектами. С древних времен она пользовалась большой популярностью среди путешественников. Ученые, до сих пор споря о времени появления первого человека на полуострове, с уверенностью могут сказать, что в Крыму есть следы как раннего, так и позднего палеолита. В античное время в Крыму жили древние греки. Они основали города Херсонес, Феодосию, Тиратаку. В эпоху средневековья в Крым вторглись гунны, хазары, печенеги. Памятниками того времени являются Чертова лестница, крепость Фуна. Затем на долгое время полуостров перешел во владения татаро-монгольской орды. В 1443 г. было образовано независимое от Золотой Орды Крымское ханство. Вскоре ханство попало под влияние Турции. В XVIII веке в ходе многочисленных русско-турецких войн Крым вошел в состав России, что было закреплено в Манифесте Екатерины II от 8 апреля 1783 г. «О принятии полуострова Крымского, острова Тамана и всей Кубанской стороны под Российскую державу» [7, с. 29–56]. Свидетельством этих эпох являются археологические находки в виде орудий труда и оружия, найденные учеными во время исследований полуострова.

Благодаря такой богатой истории культурно-исторический потенциал полуострова велик. Народы, проживающие в разные исторические периоды, оставили множество артефактов: от бытовых предметов до дворцовых ансамблей, сохранившихся до наших дней и представляющих интерес для современных туристов.

По данным Министерства курортов и туризма Республики Крым, в реестре объектов туристско-экскурсионного показа и объектов развлечений, осуществляющих деятельность в период осень 2016 – весна 2017 гг., числится свыше 167 объектов культурно-исторического наследия. Туристу доступны многочисленные крымские музеи, академические театры, филармонии, церкви, соборы, монастыри, храмы, национальные парки, заповедники, зоопарки и мн. др.

Таким образом, изучив часть туристско-рекреационных ресурсов Крымского полуострова, можно сказать, что туристско-рекреационный потенциал Крыма велик. Учеными, туристами, жителями полуострова отмечена уникальность туристских ресурсов Крыма. Правительство Российской Федерации и Правительство Республики Крым поддерживают развитие туризма на Крымском полуострове. Доказательством тому являются многочисленные государственные программы и планы мероприятий, направленные на развитие туризма на территории Республики Крым, а также субсидии, которые выделяют как предпринимателям, так и туристам. Среди туристов, несомненно, Крым пользуется большой популярностью, что видно при анализе конкурентоспособности средств размещения Крыма. Можно без всякого преувеличения сказать, что перспективы развития туризма на Крымском полуострове весьма позитивны и дают надежду на появление «нового» современного курорта на территории Российской Федерации.

Список литературы:

1. Новиков В. С. Организация туристской деятельности [Текст] : учебник / В. С. Новиков. – Москва : Академия. – 2013. – 336 с.
2. О курортах, природных лечебных ресурсах и лечебно-оздоровительных местностях Республики Крым [Электронный ресурс] : Закон Республики Крым. Принят Государственным Советом Республики Крым 24 декабря 2014 г. – URL: http://mtur.rk.gov.ru/rus/file/pub/pub_238756.pdf. – Проверено: 22.03.2018.
3. План мероприятий «дорожная карта» Министерства курортов и туризма Республики Крым на 2017 год [Электронный ресурс]. – URL: http://mtur.rk.gov.ru/file/plan-meropriyatij-ministerstva-kurortov-i-turizma-respubliki-krym-na-2017-god.pdf. – Проверено: 22.03.2018.
4. Распоряжение Правительства РФ от 31.05.2014 № 941-р (ред. от 26.10.2016) "Об утверждении Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года" [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс : [сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_164146/. – Проверено: 22.03.2018.
5. Указ Президента РФ от 17.03.2014 № 147 "О признании Республики Крым" [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс : [сайт]. – http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_160362/. – Проверено: 22.03.2018.
6. Федеральный закон "Об основах туристской деятельности в Российской Федераци" от 24.11.1996 № 132-ФЗ (последняя редакция) [Электронный ресурс]. Принят Государственной Думой 4 октября 1996 года. Одобрен Советом Федерации 14 ноября 1996 года // КонсультантПлюс : [сайт]. – URL: http://www. consultant.ru/document/cons_doc_LAW_12462/. – Проверено: 22.03.2018.
7. Шейко Н. И. Крым [Текст] / Н. И. Шейко, Н. В. Маньшина. – Москва : Вече, 2006 – 288 с.

В. Р. Гончарова,
студентка IV курса направления подготовки Туризм
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Шицкова М. А., кандидат исторических наук, доцент

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КУРОРТОВ КАВКАЗСКИХ МИНЕРАЛЬНЫХ ВОД

Одной из важнейших проблем для России является оздоровление населения. Туристская сфера Кавказских Минеральных Вод занимает одно из первых мест по осуществлению профилактических и реабилитационных мер, как место отдыха для россиян. Регион является богатейшим по своим природно-климатическим и лечебным ресурсам.

Развитие туризма и курортно-туристского комплекса региона связано с принципом экологичности. Увеличение нагрузки на окружающую среду требует большего внимания к сохранению природного баланса территории. В регионе нет крупных промышленных предприятий добывающей и перерабатывающей промышленности, отсутствуют производственные объекты, комбинаты металлургии и нефтехимической промышленности, следовательно, антропогенные нагрузки существенно ниже, чем в других курортных зонах России. Создание национальных парков, ремонт и ликвидация опасных аварийных скважин позволит создать естественные условия для самовоссоздания месторождений минеральных вод и остановить их деградацию.

Для оздоровления ситуации в регионе Администрация совместно с Государственным Комитетом по охране окружающей среды Ставропольского края, администрациями городов-курортов и районными властями осуществляют целый комплекс мероприятий: от пересмотра генеральных схем развития городов, упорядочения землепользования, автотранспортных маршрутов, реконструкции очистных сооружений, взыскания штрафов и привлечения к ответственности виновных за захламление территорий и организацию несанкционированных свалок до внедрения экологически чистых технологий в промышленности и сельском хозяйстве и проведения разъяснительной работы с населением [6, с. 77].

В целях защиты природы рекреационного центра в 2007 г. на территории Ставропольского края в соответствии с Федеральным законом «Об особых экономических зонах в Российской Федерации» [2] и постановлением Правительства Российской Федерации «О мерах, направленных на развитие особо охраняемого эколого-курортного региона Российской Федерации – Кавказских Минеральных Вод» [1] была создана особая экономическая зона туристско-рекреационного типа. Ее создание является важнейшим этапом развития экономического потенциала Кавказских Минеральных вод. Создание особых экономических зон также является одним из способов привлечения инвестиций и создания рабочих мест для квалифицированных кадров. Использование охранных территорий в деятельности особых экономических зон туристско-рекреационного типа предполагает решение целого ряда вопросов: правовых, экономических, природоохранных, финансовых, социальных, культурно-исторических и др. Это связано с возрастанием числа туристских природных объектов, расширением числа их владельцев, различными видами собственности и организационно-экономическими отношениями; оценка стоимости земли и природных угодий, их общественной значимости затруднена и опирается в основном на мнения экспертов [5, с. 158].

В условиях демографического спада и ухудшения здоровья населения страны необходимо увеличение расходов на поддержание санаторно-курортного комплекса. Развитие инновационных технологий бальнеологического курорта и качественное улучшение сервиса требует государственной поддержки. Законом предусмотрены меры, направленные привлечение частных и государственных инвестиций. С целью привлечения инвесторов на территории федерального курорта Кавказские Минеральные Воды в 2016 г. создан кластер «Эко-курорт Кавминводы». Он вошел в список приоритетных проектов целевой программы «Развитие внутреннего и въездного туризма до 2018 года».

Одной из проблем туристско-рекреационного комплекса региона является также неравномерное развитие инфраструктуры, недостаток развлекательных возможностей. На территории Кав-

казских Минеральных Вод больший процент предприятий имеют лечебно-оздоровительную направленность деятельности. Инфраструктура региона не соответствует современным требованиям качества и разнообразия предлагаемых услуг, развитие культурно-развлекательного туризма здесь в настоящее время затруднено.

Создание кластеров играют важную роль в развитии туристских центров и привлечении туристов. Кластер является значительно более сложным явлением, чем простое объединение фирм для совместной маркетинговой деятельности или проведения согласованной политики закупок. Он предполагает более глубокую их технологическую кооперацию на основе участия в системах накопления стоимости. В кластере формируется особая инновационная среда, способствующая повышению конкурентоспособности входящих в него фирм и процветанию региона [4, с. 52].

Актуален проект Корпорации развития Северного Кавказа по созданию инновационного медицинского кластера. В санаторно-курортном комплексе Кавказские Минеральные Воды планируется строительство медицинского университета, университетской клиники и научно-исследовательского центра, медицинских клиник, технопарка и объектов социальной инфраструктуры. Медицинский кластер входит в государственную программу «Развитие Северо-Кавказского федерального округа» на период до 2025 г. [3]. Она предполагает привлечение иностранных туристов, а также повышение конверсии в туристической, санаторно-курортной, транспортной отраслях.

В регионе требуют усиления меры охраны окружающей природной среды в связи с высокой антропогенной нагрузкой на нее [1]. С 1 мая 2018 г., в связи с высокой нагрузкой на инфраструктуру, планируется ввести курортный сбор. Поступления в бюджет региона дадут возможность развитию приостановленным проектам по строительству и обустройству городов-курортов. Комплексная программа развития Кавказских минеральных Вод поможет стать курорту туристско-рекреационным центром международного значения.

Желание сохранить уникальные природные богатства и остановить деградацию курортов должно стимулировать усиление контроля за использованием лечебных ресурсов. В этой области необходимо проведение исследований, создание в внедрение технологического оборудования.

Список литературы:

1. О мерах, направленных на развитие особо охраняемого эколого-курортного региона Российской Федерации – Кавказских Минеральных Вод [Электронный ресурс] : постановление [Совета Федерации]. 9 июля 2014 года. № 388–СФ // Совет Федерации Федерального собрания Российской Федерации : [сайт]. – URL: http://council.gov.ru/activity/documents/45137/. – Дата обращения: 18.03.2018.
2. Об особых экономических зонах в Российской Федерации" [с изменениями и дополнениями] [Электронный ресурс] : Федеральный закон от 22 июля 2005 г. № 116-ФЗ. Принят Государственной Думой 8 июля 2005 г. Одобрен Советом Федерации 13 июля 2005 г. // КонсультантПлюс : [официал. сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_54599/. – Дата обращения: 18.03.18.
3. Об утверждении государственной программы Российской Федерации «Развитие Северо-Кавказского федерального округа» на период до 2025 года" [Электронный ресурс] : постановление Правительства РФ от 15.04.2014 г. № 309 // КонсультантПлюс : [официал. сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_162127/. – Дата обращения: 18.03.18.
4. Александрова А. Ю. Туристские кластеры: содержание, границы, механизм функционирования / А. Ю. Александрова // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2007. – № 1. – С. 51–61.
5. Лебедев А. В. Проблемы создания особых экономических зон в регионах с природоохранными территориями / А. В. Лебедев // Российское предпринимательство. – 2008. – № 9. – Вып. 1 (118). – С. 156–159.
6. Литвяк Б. И. Состояние и пути улучшения экологической ситуации в регионе Кавказские Минеральные воды / Б. А. Черкесов // Успехи современного естествознания. – 2004. – № 7. – С. 75–77.

А. А. Кукутина,
студентка IV курса направления подготовки Туризм
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Федоринина Н. Р., преподаватель

ВОДНЫЙ ТУРИЗМ НА УРАЛЕ

Вода – один из самых главных ресурсов нашей планеты. Реки, озера и моря всегда привлекали человека. Именно на прибрежных территориях возникли первые поселения древних людей. Такое расположение позволяло развивать ремесла, сельское хозяйство, скотоводство и рыбный промысел. С развитием цивилизации значение водных ресурсов только возрастало. Сегодня без воды невозможно представить существование промышленности, медицины, сельского хозяйства, машиностроения и, конечно же, туризма.

Водный туризм представляет собой вид отдыха, сущность которого заключается в преодолении маршрутов по водной поверхности на разнообразных плавательных средствах. Выделяется несколько направлений такого отдыха: круизный туризм по морям и рекам, дайвинг, серфинг, сплавы и парусный туризм. Многие люди привыкли проводить свой отпуск на морских побережьях, реках и озерках, путешествовать на теплоходах и океанских лайнерах, для многих из них это стало обязательной составляющей хорошего отдыха. Такой интерес способствует формированию огромного спроса на отдых вблизи водных объектов и делает развитие водного туризма одним из наиболее перспективных направлений [3, с. 56].

Выбирая отдых на воде, турист получает возможность в короткий промежуток времени посетить большое количество новых мест, увидеть новые страны, отдохнуть на природе и подышать свежим воздухом, побывать в музеях, храмах, отдаленных деревушках и крупных туристических центрах. К тому же маршруты водного туризма легко подстраиваются под интересы и возможности путешественников. Это делает его одним из самых популярных направлений отдыха, уступая только наиболее распространенному и массовому пешему туризму.

Интерес к водному туризму наблюдается не только на территориях, расположенных вблизи морей и крупных рек. Уральский регион не имеет крупных водных артерий и выходов к морям, но имеет огромный потенциал для развития этого туристического направления. Регион обладает обширными природными ресурсами, в том числе и водными. Заповедные и соленые озера, горные и равнинные реки – все это привлекает туристов на Урал.

Крупными туристическими центрами региона являются озера: Тургояк, Зюраткуль, Соль-Илецкие соленые озера, а так же реки: Ай, Юрюзань, Белая, Кама и мн. др. Некоторые из них относятся к памятникам природы и находятся на особо охраняемых территориях. На некоторых озерах Урала постепенно набирает популярность парусный туризм. Ежегодно в регионе проводятся соревнования яхт на водоемах Челябинской, Свердловской областей и в Республике Башкортостан [2, с. 95].

Конечно, лидирующее положение в развитии водного туризма региона занимают путешествия по уральским рекам. Наличие таких рек, как Кама, Белая, Обь и Иртыш позволяет осуществлять пассажирские перевозки, а некоторые речные туристические круизы берут свое начало из Уфы и Перми. К сожалению, в настоящее время регион сталкивается с проблемой нехватки инфраструктуры для развития круизного туризма и в ближайшее время не сможет предоставить туристам должный уровень комфорта и сервиса. До тех пор, пока данная проблема не будет решена, развитие круизного туризма на Урале будет происходить очень медленно. К счастью, помимо круизов регион может предложить туристу огромное количество активных туров по рекам, а именно сплавов. Такой отдых прекрасно подходит для знакомства с природой Урала и пользуется большой популярностью [1, с. 22–23].

Для проведения сплавов отлично подходит Средний и Южный Урал. Во-первых, на этих территориях имеется большое количество рек, подходящих для проведения водных туров.

Во-вторых, там уже сформирована развитая транспортная инфраструктура. В-третьих, водные ресурсы позволяют проводить туры разной сложности, что привлекает не только простых туристов, но и профессионалов. Для любителей экстремального отдыха, в окружении дикой природы, не тронутой человеком, отлично подойдет азиатская часть Урала [2, с. 104–126].

Туристический рынок Уральского региона может предложить огромное количество различных программ. Спросом пользуются сплавы по рекам Ай, Юрюзань, Зилим, Белая, Уфа, Лемеза, Инзер и Большая Сатка. Зачастую длительность таких путешествий варьируется от 2-х до 7-ми дней, в большинстве случаев это туры выходного дня. Так как регион богат природными ресурсами, путешествия легко изменяются и подстраиваются под интересы туриста. Поэтому почти каждый туроператор, занимающийся организацией сплавов, предлагает своим туристам абсолютно разные маршруты на одном и том же водном объекте. В основном сплавы проходят на катамаранах, каяках и рафтах, так как это одни из самых удобных и простых в использовании плавательных средств. Они не требуют от туристов особых навыков управления, поэтому принимать участие в сплавах могут даже маленькие дети. Нельзя не отметить, что сплав относится к низкому ценовому сегменту, средняя стоимость колеблется от 2-х до 10-ти тысяч рублей. При этом турист получает трехразовое питание, весь необходимый инвентарь, услуги инструктора-проводника, трансфер до места сплава и обратно и экскурсионную программу. Стоимость водных путешествий, как правило, не дороже пешего тура, однако может подарить туристам намного больше эмоций и впечатления. Все это делает туризм по рекам столь привлекательным и выделяет его среди других туристических предложений.

На данный момент туристический рынок водного туризма на Урале находится в стадии развития. Активно изучаются новые направления, турпакеты наполняются дополнительными услугами, такими как страхование туристов, развлечения в виде рыбалки, походной бани или дополнительных экскурсий. Представители туристических компаний создают туристам наиболее комфортные условия, предлагая альтернативу проживанию в палатках. Все это говорит о том, что организаторы водных туров видят перспективу в развитии данного направления. Это означает, что регион будет и дальше двигаться в направлении развития водного туризма, делая его одной из основных туристических особенностей Урала.

Список литературы:

1. Каримова Д. Ю. Проблемы развития речного туризма в России / Д. Ю. Каримова, Б. Н. Каримов // Туризм: право и экономика. – 2014 – № 4 – С. 21–23.
2. Мышлявцева С. Э. Активный туризм в регионах Урала (маршрутный принцип территориальной организации) / С. Э. Мышлявцева. – Пермь, 2007. – 138 с.
3. Плечко Л. А. Водные маршруты СССР. Европейская часть / Л. А. Плечко, И. П. Сабанеева. – Москва : Физкультура и спорт, 1973. – 176 с.
4. Тамм Е. И. Энциклопедия туриста / Е. И. Тамм, А. Х. Абуков, Ю. Н. Александров [и др.]. – Москва : Большая Рос. энцикл., 1993. – 610 с.

А. О. Завершинская,

студентка направления подготовки Туризм, основного профиля подготовки
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Новикова Н. Г., кандидат педагогических наук, доцент

СПЕЦИФИКА ГАСТРОНОМИЧЕСКОГО ТУРИЗМА В ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Одной из важных составляющей индустрии туризма являются услуги питания. Во время поездки туристы стараются не упустить возможность ознакомиться с особенностями национальной кухни той или иной страны или региона. Тем самым происходит формирование валового внутреннего продукта и создание дополнительных рабочих мест, обеспечение занятости

населения, а организация гастрономических туров способствует возрождению национальных кулинарных традиций. Немаловажно, что местная кухня оказывает эмоциональное влияние на туристов и способствует возникновению чувства комфорта и безопасности.

Впервые термин «culinary tourism» был введен в обращение Люси Лонг в 1998 г. (Университет Bowling Green, США) для выражения того, что путешественники познают культуру других народов через местную пищу. В специальной литературе встречаются такие понятия как «culinary tourism», «food tourism», «gastronomic tourism» – все это подвиды гастрономического туризма (кулинарный, пищевой, дегустационный) [1, с. 37].

Цель гастрономического туризма – просвещать и вдохновлять любителей еды и напитков, давая путешественнику возможность осмотреть окрестности и познакомиться с местными традициями в области питания, способами приготовления и кулинарной историей [4]. Возможен гастрономический туризм с целью ознакомления с национальной кухней страны, особенностями производства и приготовления блюд, а также обучения и повышения уровня профессиональных знаний [2]. Этот вид туризма включает путешествия по странам и городам с целью ознакомления с особенностями местной кухни, кулинарными традициями.

Гастрономический тур как услуга – комплекс мероприятий для дегустации традиционных в определенной местности блюд, не встречающихся больше нигде в мире.

Гастрономический туризм сводится к трем направлениям: непродолжительные поездки, полноценное путешествие и комплекс мероприятий.

Гастрономический туризм является довольно специфическим видом туризма и имеет ряд отличительных черт [3]:

1. все страны и регионы обладают возможностями для развития кулинарного туризма;

2. этот вид туризма не носит сезонный характер, и для любого времени года можно подобрать подходящий тур;

3. частично является составляющим многих туров. Однако как отдельный вид, он способствует знакомству с национальной кухней и становится главным мотивом и целью поездки, в отличие от других видов путешествия;

4. становится своеобразным толчком для развития местных хозяйств и производителей местных товаров.

В России гастрономический туризм трудно рассматривать как отдельный вид туризма за счет его малой актуальности и узкой географической направленности. Эксперты в этой области чаще всего относят гастротуризм к событийному туризму, как важную составляющую того или иного мероприятия. Данный вид туризма пока только зарождается и подобных туров в чистом виде крайне мало (в сравнении с остальными туристическими направлениями). На сегодняшний день элементы гастрономических туров включают в основные программы.

Развитие гастрономического туризма на территории Челябинской области пока находится на начальном этапе, поскольку сложность организации туров с элементами гастротуров или гастротуров в чистом виде связано, прежде всего, со слабо развитой инфраструктурой, достаточно малоизученной научной этнографической литературой и, в конечном счете, высокой стоимостью тура.

Отметим перспективы развития гастрономического туризма в Челябинской области:

1. Аутентичность кухни. Данная перспектива позволит получить туристу уникальный туристский опыт, поскольку именно национальная кухня отражает природно-климатические условия развития региона, его историю и традиции. Например, кухня кряшенов из Нагайбакского района сама по себе уникальна и самобытна, но отсутствие современного сервиса отражается на малой посещаемости данного района.

2. Инфраструктура для гастрономического туризма в регионе недостаточно подготовлена, поэтому необходимо делать уклон на развитие системы размещения, доступности транспорта и комплекса услуг для гостей и жителей Южного Урала.

3. Развитая система предприятий питания и пищевой промышленности должна оказывать положительное влияние на формирование бренда Челябинской области как перспективного субъекта гастрономического туризма.

4. Помимо сырья и традиционных технологий производства важное значение имеют предприятия питания, которые обладают определенной степенью аттрактивности для туристов, посещающих дестинацию. Для туриста также немаловажно, где он принимает пищу, интересна история предприятия и его блюд, особенности обслуживания и прочие факторы, позволяющие в полной мере получить впечатления и воспринять культуру дестинации.

5. Для развития гастрономического туризма в Челябинской области необходимо сотрудничество туристских компаний с предприятиями в сфере гостиничного и ресторанного бизнеса, которые приняли бы непосредственное участие в организации гастрономических туров.

По мнению руководителя Центра развития туризма Челябинской области Дмитрия Столбова, многие южноуральцы лучше знают Рим и Анталию, чем региональные объекты, поэтому главной задачей для развития гастрономического туризма в регионе является сбор сведений о необычных местах и блюдах Челябинской области и организация постоянных гастрономических туров.

Делая вывод по анализу предложений на рынке гастрономического туризма, можно предположить, что гастрономические туры по Челябинской области пока не пользуются обширной популярностью и спросом, но обладают для этого огромным потенциалом. Это объясняется тем, что Челябинская область является одной из самых населенных территорий Уральского федерального округа. Места для организации гастрономического тура находятся как в пределах городской цивилизации, так и в сельских, горнозаводских, горных районах области, что упрощает выбор места для отдыха.

Гастрономические фестивали являются одной из форм гастрономического туризма и играют важную роль в знакомстве туристов с местными традициями Челябинской области, предоставляя возможность прочувствовать аутентичность образа жизни местных жителей. Отметим некоторые тенденции:

1. В современном обществе и в туристской сфере меняются предпочтения, гастрономический туризм стремительно развивается, привлекая всё новые потоки туристов.

2. В Челябинской области активно развивается сельский и событийный туризм, на основе которых проводятся различные гастрономические мероприятия, создавая предпосылки для развития гастрономических и иных видов туров.

3. Развитие туризма в Уральском регионе создает альтернативную экономику, которая основывается на производстве сельскохозяйственной продукции и пищевой промышленности, а также на развитии системы культуры и отдыха, которые в целом и составляют туризм.

Список литературы:

1. Драчева Е. Л. Гастрономический туризм: современные тенденции и перспективы [Текст] / Е. Л. Драчева // Российские регионы: взгляд в будущее. – 2015. – № 3. – С. 36–50.
2. Гастрономический туризм. Сайт о вкусных путешествиях [Электронный ресурс] : [сайт] // URL: http://www.gastrotur.ru/gastronomicheskiy-turizm. – Проверено: 16.03.2018.
3. Кущева Н. Б. Гастрономический туризм как перспективный вид развития регионов России [Электронный ресурс] / Н. Б. Кущева, Т. В. Бедяева // Современные исследования социальных проблем. – 2014. – № 12. – С. 207–217. – URL: http://journal-s.org/index.php/sisp/article/view/12201416. – Проверено: 16.03.2018.
4. Национальная ассоциация гастрономического туризма [Электронный ресурс] : [официал. сайт] // URL: http://xn--80ag3bh.xn--p1ai/. – Проверено: 16.03.2018.

Л. И. Воздвиженская,
студентка IV курса направления подготовки Туризм
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Новикова Н. Г., кандидат педагогических наук, доцент

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОМБИНИРОВАННОГО ТУРА НА ТАГАНАЙ

Динамика туризма зависит от реальных доходов населения. Важной характеристикой поведения россиян в условиях спада экономики, реальных доходов и девальвации рубля стала попытка сохранить активный образ жизни при ограниченных финансовых возможностей. В период спада население экономит на услугах туроператоров, самостоятельно планируя поездки и переключаясь на внутренний туризм. На фоне статичности общего уровня услуг на протяжении всей рецессии заметно увеличилось использование услуг гостиниц (+30% в середине 2017 г. к уровню 2013–2014 гг.). Объем санаторно-курортных услуг вырос в 2015–2016 гг., но в 2017 г. в связи с возобновлением чартерных полетов в Турцию вернулся на уровень 2013 г. и лишь во второй половине 2017 г. вновь стал расти. Скачок спроса на внутренний туризм в трудные для экономики 2015–2016 гг. дал сильный импульс к развитию отрасли на будущее [4, с. 2–3]. По оценкам Ростуризма, по итогам 2016 г. внутри страны совершено 50–55 млн туристских поездок, причем этот показатель растет четвертый год подряд. Развитие внутреннего туризма также можно оценить по показателям гостиничного сектора, хотя он используется не только в туристских целях. По данным Росстата, число лиц, размещенных в гостиницах и прочих коллективных средствах размещения, в 2016 г. превысило 54 млн (включая 6 млн иностранцев), что на 10% выше уровня 2015 г. и почти на 23% – 2014 г. [4, с. 3].

Еще одной причиной, тормозящей развитие внутреннего туризма, является недостаток комбинированных программ и туров, позволяющих в короткий промежуток времени получить разнообразие впечатлений.

Комбинированные туры – это совмещение разных туров в рамках одной поездки [6, с. 31]. Рассмотрев существующие определения понятия комбинированного тура, можно сделать вывод, что это туристический продукт, сочетающий в себе несколько видов туризма. Существуют следующие виды комбинированных туров: экскурсионная программа с пляжным отдыхом, активно-познавательные туры, активно-пассивные туры, активно-экологические туры, лечебно-оздоровительный тур с познавательной программой, познавательно-паломнические туры, событийно-паломнические туры, событийно-познавательный тур, активно-развлекательные туры, активно-познавательные туры с пляжным отдыхом и пр. [2, с. 2]. Существует еще одна классификация комбинированных туров: комбинированный тур по нескольким странам; комбинированный тур из нескольких видов отдыха. К плюсам комбинированных туров можно отнести разнообразие впечатлений, возможность совмещения нескольких видов туров в рамках одного путешествия [3, с. 52]. Минусы комбинированных туров: дополнительные требования к составу участников тура, ограниченность во времени на каждый вид туризма [1, с. 41]. Таким образом, комбинированный тур – это совокупность нескольких видов туристских направлений, цель которых – максимальное удовлетворение потребностей клиента, и возможность за короткий срок использовать максимальное количество туристических ресурсов.

В последнее время приобретает актуальность природный туризм, который включает в себя такие тематические направления, как экотуризм и биологический туризм [5, с. 26]. На основе рассмотренных теоретических аспектов проектирования комбинированных туров нами был разработан комбинированный тур на примере туристического агентства ООО «Росс-Тур».

Национальный парк Таганай находится в одном из уникальнейших уголков Южного Урала – в районе Таганайского горного узла, чуть севернее старинного Уральского города Златоуста. Через парк проходит географическая граница Европы и Азии [7].

По набору, структуре и динамическому статусу экологических систем национальный парк «Таганай» является эталоном современного состояния ландшафтов, характерных для гор-

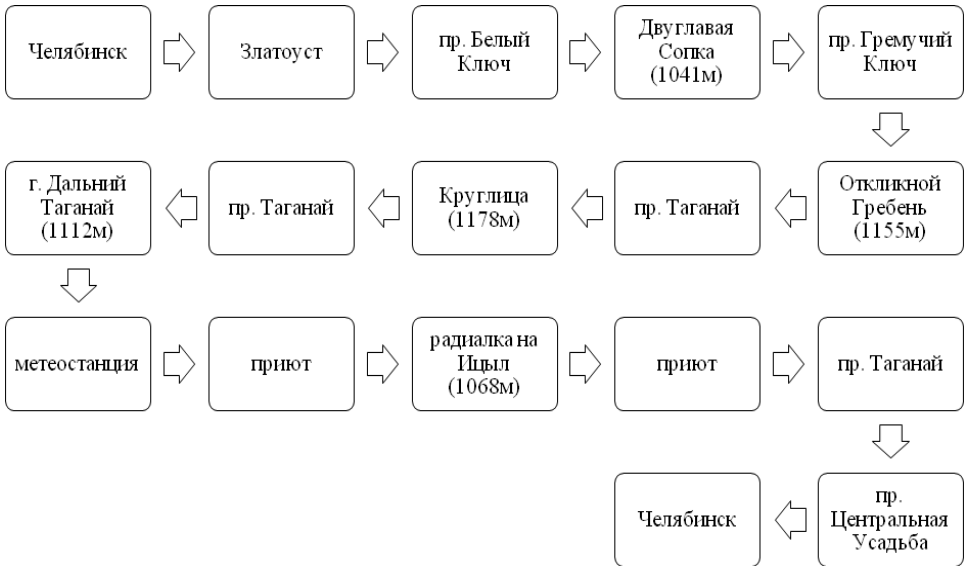
но-лесной зоны Южного Урала. Исключительное разнообразие физико-географических условий, богатейший состав горных пород и минералов, сложность и разнообразие растительного и животного мира, удобное географическое положение, развитые дорожно-тропиночная сеть и сеть магистралей, высокие рекреационные качества территории национального парка выдвигают его в число уникальных объектов природоохраны и отдыха не только российского, но и международного значения [7].

Информация организационного характера представлена в следующей таблице.

Информация о проектируемом туре на Таганай

Параметр	Значение
Название тура	«Экстремальный зимний тур на Таганай»
Даты проведения тура	19 декабря 2017 года 5 февраля 2018 года
Стоимость тура	12500 рублей
Состав тура	– трехразовое питание на маршруте; – услуги инструктора и проводника; – помощь в подготовке к походу; – регистрация группы в МЧС; – веревка и вспомогательное снаряжение; – вход в национальный парк; – медикаменты.
Дополнительная оплата	– страховка; – проживание в приютах; – переезды по маршрут.

Маршрут тура показан на следующем рисунке:



Маршрут проектируемого тура на Таганай

Таким образом, разработка и вывод на рынок нового комбинированного тура, включающего в себя несколько видов туризма, позволит развиться региональному туризму, туроператорам и турагентам привлечь новых клиентов, увеличить объемы продаж и прибыль.

Список литературы:

1. Бабкин А. В. Специальные виды туризма : учеб. пособие / А. В. Бабкин. – Москва : Финансы и статистика, 2014. – 144 с.
2. Балашова Е. Туристический бизнес. Как достичь безупречного сервиса / Е. Балашова. – Москва : Вершина, 2015. – 155 с.
3. Бозин В. П. Экономика туризма : учебно-метод. пособие / В. П. Бозин. – Москва : МИИР, 2015. – 176 с.
4. Бюллетень о текущих тенденциях российской экономики. Восстановление спроса на туристские услуги в России. – Москва, 2017. – нояб. – 16 с.

5. Воскобойникова Н. Н. Экологический туризм: особенности и перспективы развития : учебно-метод. пособие / Н. Н. Воскобойникова. – Санкт-Петербург : Невский Фонд, 2012. – 146 с.
6. Основы туризма : учебник / под ред. Е. Л. Писаревского. – Москва : Федерал. агентство по туризму, 2014. – 384 с.
7. Официальный сайт национального парка Таганай [Электронный ресурс]. – URL: http://www.taganay.org/. – Дата обращения: 03.03.2018.

А. В. Баландина,
студентка IV курса направления подготовки Сервис
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Павлова А. Ю., кандидат философских наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ АВТОРСКОГО КУРСА «ФОТОДНЕВНИК ПУТЕШЕСТВЕННИКА»

На сегодняшний день фотография является популярным видом искусства и очень востребована. Современные технические средства ускоряют темп развития фотоискусства. Если раньше процесс обучения представлял собой долгий путь, в процессе которого фотолюбитель становился профессионалом, то сегодня освоить различные техники создания и обработки снимков, используя современные информационные ресурсы, можно за относительно короткий срок. Но чтобы дойти до уровня профессионала, необходимо усовершенствовать свои знания и получать новый опыт. Поэтому популярными сейчас являются фотовыставки, фотошколы или различные курсы по обучению фотографии. Чтобы получить хороший результат при фотографировании цифровым аппаратом, необходимы базовые знания, как в области технических аспектов устройства фотоаппарата, так и компьютерной графике.

Одним из самых популярных поводов «поснимать» являются путешествия. Особенно в связи с относительной доступностью путешествий в разные страны. Сайт «Ростуризма» проводит сравнительный анализ роста количества поездок граждан Российской Федерации в период первого квартала 2016 года и первого квартала 2017 года. Наиболее востребованными являются Абхазия (около 670 тыс. за первый квартал 2017 г.), Казахстан (около 600 тыс за первый квартал 2017 г.), Украина (около 400 тыс за первый квартал 2017 г.). Менее востребованными оказались Таджикистан (около 22 тыс. за первый квартал 2017 г.), Узбекистан (около 21 тыс за первый квартал 2017 г), Туркмения (7 тыс. за первый квартал 2017 г.). Итого, по всем странам число поездок граждан Российской Федерации на территорию стран ближнего зарубежья составляет 6708883 [3].

Среди стран Дальнего зарубежья россияне предпочитают поездки в Финляндию (около 750 тыс за первый квартал 2017 г.), Китай (около 450 тыс за первый квартал 2017 г.), Эстонию (около 400 тыс за первый квартал 2017 г.). Менее востребованными оказались страны Румыния (2500 тыс за первый квартал 2017 г.), Хорватия (около 2400 тыс за первый квартал 2017 г.), Ливан (около 2000 тыс за первый квартал 2017 г.). Итого, по всем странам число поездок граждан РФ на территорию дальнего зарубежья составляет 6708 883 [3].

Если раньше путешественники, чтобы запомнить места маршрута, достопримечательности или культуру, записывали информацию в личный дневник, то сегодня они записывают информацию визуально, с помощью техники, а точнее фотоаппаратов и видеокамер. Подобное явление можно охарактеризовать как «Фотодневник путешественника». Ярким примером такого направления являются работы Артемия Лебедева. Также известными фотопутешественниками считаются Игорь Шпиленок, Николай Зиновьев, Сергей Горшков, Андрей Нарчук, Игорь Подгорный и др.

Отправляясь в путешествие, человек удовлетворял свои потребности в изучении истории зарубежных культур разных стран. С развитием общества растут и потребности, так появляются социальные потребности. Одним из факторов, формирующим социальную потребность, является социальный статус и социальная мобильность [2, с. 54]. У людей возникает необходимость показать свой социальный статус обществу, продемонстрировать свое материальное положение [1, с. 86]. Активное

использование новых технологий и активное распространение фотоснимков в социальных сетях стимулируют постоянное увеличение числа любителей фотоискусства. Некоторая техника (например, телефон) уже может совмещать в себе несколько функций: фотоаппарата, видеокамеры и средства связи, что позволяет использовать один предмет в разных назначениях.

Но зачастую люди не могут правильно настроить фотоаппарат или грамотно выстроить композицию в кадре. В связи с популярностью позиционирования себя за счет фотографий в социальных сетях и отсутствием опыта в фотоискусстве, мы предполагаем разработать специализированный оригинальный курс «Фотодневник путешественника». Курс включает в себя как теоретическую, так и практическую части.

Программа курса «Фотодневник путешественника» носит авторский характер и может выступать стимулом для самообразования по направлению изучения фотоискусства. Задачи курса сформулированы нами следующим образом: освоить технические характеристики фотоаппарата; освоить базовые настройки фотоаппарата; изучить основы композиции; изучить основные жанры фотографии; научиться практически применять полученные знания; научиться свободно владеть техническими приемами при выполнении практических заданий.

Для контроля усвоения данного курса планом предусмотрена итоговая работа в виде оформленного фотоальбома, цель которой – продемонстрировать полученные знания и умения. Тематический план дисциплины будет включать в себя такие темы как: Технические и базовые настройки фотоаппарата, Основа композиции, Основные жанры фотографии, Мобильная фотография (как отдельный жанр). Каждое занятие будет длительностью два часа (объяснение теории и практики). Также курс предусматривает самостоятельную работу обучающихся в виде выполнения серии работ с применением полученных знаний на практике.

Во время объяснения теоретического материала и последовательности выполнения практических заданий будет использоваться раздаточный материал. Также будут продемонстрированы образцы работ с указанием достоинств и недостатков. В ходе занятий использование приема обратной связи поможет выявить уровень усвоения материала. Консультации по результатам просмотра практических заданий помогут исправить некоторые ошибки в понимании материала и его практического применения.

Для того чтобы определить актуальность и востребованность подобного курса, мы проводим маркетинговое исследование, цель которого – определить целевую аудиторию, потребительский запрос и проинформировать потребителя о создании новой услуги. По предварительным данным из девяносто опрошенных потенциальных потребителей 17% хотят пройти данный курс, 30,3% респондентов ответили «В зависимости от наличия свободного времени», 29,2% опрошенных – «В зависимости от стоимости обучения», 22,5% респондентам это оказалось не интересно.

После анализа социологического опроса будет проведен контент-анализ предоставляемых фотоуслуг различными фотошколами и иными организациями города Челябинска. В список вошли: «Санкт-Петербургская Школа Телевидения в Челябинске», «Фотошкола «ПИКЧА», «Фотошкола Юургу», «Авторская фотошкола Андрея Юдина», Фотостудия «Серебряный ветер», Академия фотографии GEOMETRIA, «Фотошкола Челябинск», LF74.ru «Лайф», Фотошкола «NightParty». Анализ фотокурсов будет проводится по таким критериям как предоставляемые программа обучения, ценовая политика, наличие и содержание авторских курсов.

Подобная комплексная методика анализа позволит нам грамотно выстроить программу обучения, ориентированную на целевую аудиторию и соответствующую потребительскому запросу.

Список литературы:

1. Андреев Е. А. Сервисология [Текст] : учеб. пособие / Е. А. Андреев. – Челябинск : ЧГИК, 2014. – 98 с.
2. Давыденко Н. И. Сервисная деятельность [Текст] : учеб. пособие / Н. И. Давыденко, Т. В. Крапива. – Кемерово, 2008, – 110 с.
3. Федеральное агентство по туризму Министерство культуры Российской Федерации [Электронный ресурс] : [официал. сайт]. – URL: https://www.russiatourism.ru/content/8/section/82/detail/4508/. – Проверено: 17.08.2018.

ТРАДИЦИИ И НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Л. С. Холодков
магистрант I курса направления подготовки Руководитель студии народной художественной культуры
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Терехова О. В., доцент

БЕРЕСТЯНОЙ ПРОМЫСЕЛ НА УРАЛЕ: ВОПРОСЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ И РАЗВИТИЯ

Берестяной промысел в современной художественной культуре не исчез. Развиваясь в традиционных своих центрах, он остаётся привлекательным для любителей народного художественного творчества. Во всех регионах России (Великий Устюг, Урал, Новгород, Архангельск, Русский Север, Новосибирск) в обработку бересты привносятся разнообразные особенности, отдельные черты, которые подчеркивают, закрепляют народный колорит художественного берестяного промысла.

Берестяной промысел на Урале формировался во второй половине XIX в. На Урале закрепились четыре центра по обработке бересты: Нижний Тагил, с. Таволга, Прокопьевская Салда и Нижняя Салда. К известным, знаменитым изделиям берестяного промысла на Урале относятся тагильские туеса (бураки). Туеса также были верхотурскими и пермскими. В изготовлении туесов применялись разные техники и приемы: роспись, тиснение, лакировка (шпаклевание «под малахит», под «черепашку», «под яшму», переводными картинками, декоративными росписями, гравюрами).

В середине XX в. в России происходит осмысление культурно-исторического и художественного наследия, внимание специалистов привлекает берестяной промысел. Появились современные мастера, осваивающие традиции, использующие на их основе творческий подход при создании новых форм изделий. Нашлись и мастера, которые, в силу своих способностей и интересов, обратились к вещам более прозаичным, непритязательным, имеющим в большей мере практическое предназначение. В конце XX в. М. П. Кучев, после того как был начальником Верхотурского межсовхозного лесхоза, постепенно возрождает забытые секреты мастерства берестянщиков.

Особое внимание стоит уделить прекрасным умельцам из Серова – Е. А. Феофилову и В. С. Сняткову, которые стали заниматься художественной обработкой бересты уже в преклонном возрасте. Так, например, только в одной работе из бересты, представленной на художественной выставке в Санкт-Петербурге (1990 г.), В. С. Снятковым был реализован масштабный по технике проект. Мастер вырезал вручную 82-е тыс отверстий для создания кружевного узора на шкатулке; это, безусловно, привлекло внимание, получило всеобщее признание гостей и посетителей этой выставки. В работах В. С. Сняткова можно проследить, как на его мастерство оказывала большое влияние вологодская школа. Последнее не случайно, поскольку мастер родился и вырос в Вологодской области (хотя в детстве специально и не занимался изготовлением подобных вещей). Мастеру принадлежат шедевры: братина с ковшами, ендова с горками, бочонок с кружками, кунган со стопами, многочисленные шкатулки, в которых прекрасное сочетание находят вологодские узоры и уральская береста.

Отметим также и организаторов различных художественных выставок, которые пропагандируют и распространяют деятельность мастеров народного художественного творчества. Тем самым берестяной промысел уверенно движется вперед в своем развитии в последние десятилетия в России. Например, в 1994 г. в Нижнетагильском горнозаводском музее Среднего Урала, состоялась одна из самых больших выставок. На выставках была возможность познакомиться с творческой

деятельностью представителей города Нижний Тагил Н. Я. и П. В. Камневых. На выставке были представлены двадцать восемь изящных изделий из бересты, которые сочетали в себе различные техники: резьбу и тиснение, орнамент. Камневы начали заниматься художественной обработкой бересты еще в 1991 г. В своих работах они пытались совмещать бересту с цветными камнями. Сами авторы считают, что такое нововведение имеет место быть, так как благодаря камню создаются иллюзия выразительности, впечатление благородства изделий.

В 1994 г. в Екатеринбурге состоялась выставка, посвященная сибирскому берестяному промыслу. На выставке были представлены более десяти авторов из Кемеровской области. Мастера-берестянщики из Мариинска и Прокопьевска представляли творческое объединение «Сонмище». На выставке можно было увидеть декоративные панно некоторых художников, выполненных в различной технике, а именно: скобления и процарапывания (Ю. М. Михайлов), тиснения (В. П. Данилов), оплетки (Р. А. Фаршев), аппликации (Г. Н. Плохин). Подходы и методы, заявленные в творческой деятельности сибиряков, несомненно, станут основой для обсуждения, размышлений уральских мастеров [4].

В последние десятилетия появилось и много и других художников, осваивавших технику художественной обработки бересты. Таким примером является творчество С. В. Иванова из г. Екатеринбурга, который стал изучать берестяной промысел, пробуя себя как мастера в изготовлении берестяных изделий с 1993 г. Разнообразием отличались работы, представленные Ивановым на выставке в г. Североуральске. Свой опыт мастер передает ученикам, обобщает для преподавателей народного художественного творчества. Так, огромной популярностью пользуется программа С. В. Иванова «Живая береста», которую он представлял для школ народной культуры. В течение всей педагогической деятельности в профессионально-техническом училище С. В. Иванов подготовил и выпустил многих мастеров, работающих с берестой.

Произведения народных мастеров всегда согреты особым теплом их рук, душевностью; они не только радуют глаз, но и напоминают о том, что необходимо хранить в себе стремление к прекрасному, нести добро и красоту совершенствуя, преобразовывая мир.

В современной художественной культуре России народное искусство привлекает к себе внимание не только исследователей, но и самых разных по своей профессиональной и социальной принадлежности людей. Последнее обстоятельство чрезвычайно важно. Развитие промышленности остается необратимым процессом, однако при этом исчезает ремесло, основанное на ручном производстве [3].

В наши дни изделия из бересты не потеряли своей значимости, в то же время, некоторые виды изделий постепенно забываются и утрачиваются [5]. По-видимому, это связано и с недостатком естественного материала. Например, в Сургутском районе берез стало меньше, чем раньше. В 80-х гг. XX в. случались частые лесные пожары из-за жаркого лета, причем горели березняки.

Народное художественное творчество, достигнув за многие века и поколения обобщенности художественных образов, обладает особыми возможностями для восприятия, независимо от возраста, национальности, образования, вида профессиональной деятельности. Наши современники, созерцая произведения профессиональных художников-прикладников и любителей [1; 2], тем самым оказываются способными к восприятию вечных истин добра, красоты и любви, мудрости традиционного народного изобразительного искусства.

Список литературы:

1. Александр Иванович Занкин. Берестяная сказка : каталог персон. выставки произведений / авт.-сост. М. И. Сурина, Н. Н. Челмакина ; вступ. ст. М. И. Суриной. – Саранск, 2009. – 20 с.
2. Алексеевский М. Д. Вышивка, береста и дерево: семейный промысел и его осмысление / М. Д. Алексеевский // Живая старина. – 2008. – № 3. – С. 8–11.
3. Елизаров В. Волшебный мир бересты : метод. пособие по заготовке, обработке и изготовлению худож. изделий из бересты / В. Елизаров. – Кызыл, 2003. – 41 с.

4. Ерошкин В. Ф. Орнаментика сибирской бересты / В. Ф. Ерошкин // Проблемы и перспективы развития лёгкой промышленности и сферы услуг : материалы Всерос. научно-практ. конф. с междунар. участием. Омск, 21–22 апр. 2015 г. / Омский гос. ин-т сервиса. – Омск, 2015. – С. 107–111.
5. Карчина В. В. Береза и береста в обрядах и поверьях народа ханты / В. В. Карчина // Научные преобразования в эпоху глобализации : сб. ст. междунар. научно-практ. конф. Уфа, 1 мая 2017 г. В 4 ч. / сост. А. А. Сукиасян. – Уфа : Аэтерна, 2017. – Ч. 4. – С. 214–216.

И. Я. Савицкий,
магистрант I курса направления подготовки Народная художественная культура
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск
Научный руководитель – Терехова О. В., доцент

ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИЙ РЕЗЬБЫ ПО КОСТИ НАРОДОВ ФЕННОСКАНДИИ

Традиции народной художественной культуры любого региона мира и России имеют ярко выраженные черты локально-региональной культуры. Так, одним из проявлений художественного творчества народов Фенноскандии была резьба по кости и рогу, характерная и для большинства малых северных народов на территории России. Косторезное ремесло оседлых культур Фенноскандии характеризовало: 1) концентрация в границах поселения; 2) отсутствие определенной производственной площадки для ремесленников, занимающихся обработкой кости; 3) «странствующий» характер, зависимый от сезонных факторов; 4) мобильность производителя, поскольку косторезное дело не являлось основой жизнеобеспечения ремесленника. Особенности археологизации позволили выделить три стадии развития средневекового городского косторезного производства в этом регионе: индивидуальное производство разнообразных по форме и ассортименту изделий; семейное производство и производство группой странствующих мастеров на заказ (последнее находит свое отражение в индивидуальном оформлении готовой продукции); деятельность профессиональных мастеров на оформленных производственных площадках, как правило, в районе рынка (костерезы ориентированы на выпуск массовой продукции четырех-пяти видов для анонимного рыночного потребителя) [1].

Традиционным сырьем для местных костерезов служили материалы промысла морского зверя (клык моржа, китовый ус и плоские кости китов), охоты (лосинный рог) и оленеводства (зубы, кости, рог оленя). Средневековые мастера использовали для резьбы по кости пилы, точильные камни, молотки, ножи, напильники, сверла, что позволяло изготавливать разнообразные изделия: гребни, ложки, инструменты для изготовления ткани и выделки кожи, «гладильные доски», иглы, веретена, игольницы, украшения, пуговицы, рукоятки ножей и мечей, заколки для плащей, перекрестья мечей, панели для сундуков и шкатулок, пряжки и наконечники для ремней, элементы упряжи, украшения для луки седла, наголовники, коньки для перевозки грузов, игральные кости, шахматные фигуры и др. Среди костяных изделий встречаются и такие, которые нельзя причислить к изделиям ручного труда в силу того, что в изделии максимально полно использована естественная форма сырья: астрагалы, амулеты, крючки, кочедыки, молотки. Такие изделия, как правило, не имели декорировки поверхностей. Изделия, требовавшие специальной обработки, в большинстве случаев орнаментированы, хотя встречаются и сложные изделия, полностью лишенные отделки. Декорирование цветом не является типичным для большинства изделий, применяемая мастика имела цвет от светло-коричневого до черного. Для её изготовления использовалась смесь стертых в порошок древесного угля и высушенной подкорки березовой коры.

Изделия из кости и рога – «это плоскорельефные, орнаментальные композиции от сравнительно простых, состоящих в основном из геометрических элементов, до предельно сложных, где сочетается «звериная» орнаментика и вычурное ленточное плетение»[3]. В этот пери-

од в данном регионе еще редки скульптурные и ажурные приемы оформления косторезных изделий. Их стилистической особенностью являются: схематичное (или с высокой степенью стилизации) изображение реальных объектов (животные и птицы, люди); фигуры и лица людей в «анфас» деформированы, утрированы до фантастических ликов человеко-зверей.

В первой половине IX в. ведущим орнаментальным элементом является «хватающий зверь» – стилизованное мифологическое чудовище, готовое вцепиться зубастой пастью и когтистыми лапами в собственное, причудливо извивающееся, тело (стили «Борре» и «Усеберг»). В качестве орнаментальных мотивов композиции выступают плетенки из лент, штрих и точечное заполнение. Изделия массового назначения украшаются композициями, целиком состоящими из «плетенки» и чисто геометрическими. «Каролингский лев» в стилистике Севера имеет утрированное туловище, развернутое в профиль, стилизованную ушастую голову в фас с оскаленной пастью. Лапы животного распластаны, сжимают когтями тело «льва» или цепляются в ленточную плетенку; встречается также сюжет сцепившихся в смертельной схватке «львов». В растительных орнаментах типично изображение трилистника «пальметки». В стиле «Еллинг» сообразно традициям скандинавского изобразительного искусства VII–VIII вв ведущим элементом орнаментики выступают змееподобные чудовища (чаще в паре, переплетенные наподобие восьмерки) с лентовидными извивающимися телами, обозначенными двойным контуром и непроработанными конечностями. Изображение головы всегда в профиль с большими округлыми глазами и раскрытой пастью. Центральным композиционным образом стиля «Большого Зверя» является «шагающий лев» с туловищем, напоминающим лошадиное или оленье, и развернутой в профиль драконьей головой. Объемность изображения достигается линейными завитками в плечевом поясе и бедрах. Узкие отростки, спирально закрученные на концах, покрывают высунутый язык, хвост, лапы и образуют гриву. В качестве дополнения выступает ленточный плетеный орнамент. Помимо регулярного орнамента поверхность изделий украшалась графическими рисунками, отдельными изображениями, знаками, однако нерегулярные графические изображения не играли существенной роли в декоре изделий.

Наиболее массовой продукцией ремесленников являются скандинавские (варяжские) гребни: односторонние цельные и составные гребни, украшенные изящно профилированной спинкой, нередко – двумя бороздками с геометрическим или циркулярным орнаментом, а также сложные гребни с футлярами. Односторонние орнаментированные гребни являлись элементами мужской и воинской культуры. Копоушки – миниатюрные костяные лопаточки для чистки ушей были чрезвычайно популярной туалетной принадлежностью местного населения и в дальнейшем «мигрировали» в культуру сопредельных территорий, заселенных славянскими племенами. Орнаментирование ножек и пластин-держателей копоушек было вариабельно – от простого геометрического орнамента и «плетенки» до изображений птиц, животных, значительно реже людей. Копоушки у средневековых финнов были преимущественно женским атрибутом, в связи с чем более богатое украшение определяло их использование в качестве украшений-подвесок и амулетов-оберегов. Специфическими чертами обладают и наконечники копий и стрел, первоначально изготавливаемые из кости, позднее из металла. По данным Т. Кемпке и Е. Н. Носова, традиционными считаются черешковые наконечники разных типов – трёх- и четырёхгранные, «лавролистные» и ланцетовидные, тупые наконечники для охоты на птиц и мелкого пушного зверя. Декоративная отделка наконечников первоначально представляла простой орнамент в виде обращенного книзу «ласточкиного хвоста» из канавок, прорезанных на тулье, позднее его вытесняют геометрические орнаменты в виде ступенчатых ромбиков и композиции «звериного» стиля.

Ложки, как правило, изготавливались из рога, редкие экземпляры имеют железное черпало и отделку позолотой. Почти все ложки в той или иной степени украшены резными орнаментами в виде каймы из канавок или переплетенного ленточного орнамента разной ширины; также встречается точечный орнамент и изображения дуг, причем в местах перехода ручки в

черпало встречается более глубокий орнамент, зачастую состоящий из треугольников. Ручки ложек, сделанных из рога, в большинстве случаев прямые, внешняя сторона плоская или слабовыпуклая, внутренняя – плоская либо двугранная, сходящаяся к центру, шестигранное сечение – редкость. Специфические черты скандинавской резьбы обнаруживаются и на «гладильных досках» викингов. «Гладильные доски» изготавливались из китового уса, лосиного рога или кости и были украшены типичным кружковым орнаментом и «звериными головами», причем звери могли смотреть как друг на друга, так и в разные стороны.

Инкрустация металла на изделиях из кости и рога встречается преимущественно на сундуках, шкатулках, изделиях из цельного рога, наиболее яркие примеры – ларец Бамберг из дуба и слоновой кости с металлическими вставками и ларец Каммин. Металлические фрагменты, как правило, выполнялись с изображениями, близкими по манере резьбы костного фрагмента. Для декорирования полых рогов (кубки и трубы для передачи сигналов и команд на расстоянии) использовались серебряные кольца с гравировкой. Изображения подобных изделий встречаются на рунических камнях. Также металлические декоративные накладки встречаются на варяжских ремнях.

В период с конца XI – начала XII в. скандинавские элементы подвергаются влиянию романского искусства; костерезные изделия сочетают признаки романской и скандинавской иконографии. Орнамент постепенно утрачивает вытянутость и утонченность форм, к традиционному решению образа «дракона» добавляются оперенные крылья, лапы по типу птичьих, головы с четким переходом ото лба к передней части морды, «клюв», крупные каплеобразные глаза и небольшие острые уши (образ летающего дракона) [2]. Таким образом, иностранные влияния, такие как франкское влияние, славянские образцы или кельтские мотивы были творчески переосмыслены и включены в традиционные приемы художественной обработки кости, что позволило сохранить самобытность, связь с языческим прошлым, типичные напряженность и динамику форм, экспрессию, сложные орнаментальные хитросплетения в скандинавской резьбе по кости.

Список литературы:

1. Бородовский А. П. Исследования специализации древнего косторезного производства / А. П. Бородовский // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2008. – № 1 (33). – С. 103–108.
2. Курина Н. Н. «Переходный стиль» в скандинавском искусстве конца XI – первой половины XII века / Н. Н. Курина // Архитектон. – 2014. – № 45. – С. 211–222.
3. Ласкавый Г. В. Викинги. Походы, открытия, культура [Электронный ресурс] / Г. В. Ласкавый. – URL: https://www.e-reading.club/book.php?book=1006948. –Дата обращения: 26.12.2017.

НАВСТРЕЧУ САММИТАМ ШОС И БРИКС – 2020: ИНИЦИАТИВЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ОБЩЕНИЯ

Ю. В. Гушул
кандидат педагогических наук, доцент, директор
Научно-образовательного центра «Информационное общество», доцент кафедры
библиотечно-информационной деятельности Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КАК ИНИЦИАТИВНАЯ ФОРМА ЭФФЕКТНОГО И ЭФФЕКТИВНОГО МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ (ПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА – 2018)

По нашим наблюдениям, инициативность и ответственная готовность к её творческому воплощению в жизнь – одно из главных условий присутствия индивидуума в верхних социальных стратах информационного общества. Именно сегодня как никогда актуальными и востребованными стали все проявления творческой инициативы и в научной, и в практической деятельности.

Само понятие инициативы остаётся предметом рассмотрения во многих научных статьях, авторы которых сходятся во мнении, что его суть есть «способность к энергичному действию, проявление решительности в начинании, силовое начало (power and ability), начинание, самостоятельность, активность, побуждение к новому <...> лексема инициатива и в русском, и в английском тезаурусе стоит в синонимичном ряду со словами, обозначающими зачин, вступительное действие» [5, с. 5]. Подчеркнём, что всё перечисленное (а для нас особо близки русские словарные толкования: «инициатива как новый, свежий подход к решению проблемы, достижению цели и как преимущественное опережение других») проецируется, в том числе и на процесс общения. В нашем случае мы можем добавить – и на процесс межкультурного общения, ради инициации его начала.

Учёные и практики рассматривают различные проявления, формы включённости субъекта/группы/общества, результаты гражданских, общественных, международных, законодательных, правотворческих, антикоррупционных инициатив; в поле зрения специалистов более точечные кластерные инициативы (например, в промышленности); актуализируется изучение интеграционных, модернизаторских, виртуальных инициатив; на повестке дня стоят глобальные инициативы; определяется соотношение понятий (например, правотворческая и общественная инициативы). Для нас, как преподавателя вуза, актуально знание и наличие представлений, включённость в практику формирования у студентов готовности к проявлению профессиональной инициативы. Среди разнообразных авторских проектов, которые мы инициируем и реализуем, наиболее масштабными, интересными и одновременно сложными являются международные фестивали-конкурсы, направленные на формирование актуальных компетенций межкультурного и профессионального общения, взаимодействия, сотрудничества и, конечно, профессиональной инициативы. К реализованным отнесём, к примеру, интеллектуальный международный проект «Читающая Евразия» (к 100-летию со дня рождения Л. Н. Гумилёва) [2], образовательный «Судьба семьи в судьбе страны» (к 75-летию Великой Победы) [6]; к всероссийским – «Н. М. Карамзин – поэт, мыслитель, писатель (К 250-летию со дня рождения)» [1].

В 2018 г. мы с кандидатом педагогических наук, доцентом О. Л. Дигиной инициируем проведение очередного международного инициативного проекта – фестиваля научно-исследовательских, социальных и творческих проектов «Мой вуз – мой шаг в будущее» на иностранном языке (см. Положение о фестиваля в Приложении к данной статье). И если первые три можно отнести к проектам, направленным в большей степени на формирование у участников такой межкультурной компетентности (среди прочих, заявленных и аргументированных в наших предыдущих публикациях), которая проявляется «в способности решать общекультурные задачи (общаться, работать с

информацией, писать деловые письма, резюме и др.)» [3], то проект 2018 года следует отнести к таким, которые направляют формирование межкультурной компетентности в первую очередь в профессиональное русло, обеспечивая готовность и умения инициировать и ответственно решать «профессиональные задачи (отбор и презентация специальных материалов, аннотирование, перевод, участие в проекте по специальности и др.), используя языковые средства» [Там же].

Почему я инициирую именно такой проект? Потому что солидаризируюсь с мнением своей коллеги О. Л. Дигиной, которая рассуждает, что «развивающаяся межкультурная компетентность выпускников вузов существенно обогащает их возможности в овладении задачами профессиональной деятельности в поликультурном пространстве посредством привлечения информации из различных источников, в том числе на иностранном языке, посредством участия в диалоге с деловыми партнерами и специалистами» [Там же, с. 96]. Действительно, молодому поколению предстоит жить в обществе, в котором качество межкультурной коммуникации определяет всё их будущее. Утверждение в социуме ныне гарантируют только включение в мировые экономические, политические, культурные, образовательные процессы, а также владение профессиональными компетенциями XXI века: работа в команде, знание нескольких иностранных языков (которые, возможно, следует уже называть не иностранными, но – языками коммуникации), способность к генерированию идей, толерантность, лояльность, умение и желание получения новых и активизации имеющихся знаний. Информационное общество инициирует появление принципиально новых видов деятельности и форм социальных отношений: коллективный интеллект, массовое сотрудничество, он-лайновые социальные сети или социально-сетевые услуги и др., что провоцирует людей «думать вместе и действовать сообща», говоря на одном языке.

Во-вторых я уверена, что только в объединении усилий – залог успеха в построении информационного общества, организации творческой межкультурной коммуникации и подготовке специалиста, соответствующего требованиям XXI века. Важна настойчивая и целеустремлённая работа. Кроме того, важно апробировать возможности разных структур: научной, образовательной, библиотечной, просветительской – в совместной работе. Мы полагаем, единение разнообразных форм и средств принесёт положительные видимые результаты и форма фестиваля видится самой перспективной и действенной в рамках культурной модернизации Евразии, в России – в рамках «Стратегии-2020» [4].

Мы специально впервые в материалах нашей конференции публикуем Положение о фестивале, чтобы привлечь в первую очередь авторов этого сборника к участию в нашем проекте, что даст им не только возможность отработки владений письменным иностранным языком, но и свободу самореализации, выход на международный уровень профессиональных (в том числе и будущих) контактов. Конечно, мы приглашаем к участию всех заинтересованных в самопродвижении и выходе на новые, международные, орбиты профессионализма, лиц и надеемся на взаимовыгодное и взаимообогащающее сотрудничество.

Приложение 2 включает краткую информацию по проведению Международного фестиваля иностранных языков для школьников.

Список литературы:

1. См., например: Гушул Ю. В. Междисциплинарная библиографическая лаборатория как форма читательской активности в образовательной траектории вуза [Текст] / Ю. В. Гушул // Российская книжная палата: славное прошлое и надёжное будущее : материалы научно-метод. конф. к 100-летию РКП / Информ. телеграф. агентство России (ИТАР–ТАСС), Фил. «Рос. кн. палата» ; под. общ. ред. К. М. Сухорукова ; сост. и отв. ред. М. Е. Порядина. – Москва : Рос. кн. палата, 2017. – С. 305–314.; Гушул Ю. В. Викторина как способ постижения текста (на материале литературно-библиографической проектной лаборатории) [Текст] / Ю. В. Гушул // Четвёртый международный интеллектуальный форум «Чтение на евразийском перекрёстке» (Челябинск, 26–27 окт. 2017 г.) : материалы форума / науч. ред., сост. Ю. В. Гушул, В. Я. Аскарова ; Южно-Урал. отд-ние Рус. ассоц чтения, Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2017. – С. 385–397.
2. См., например: Гушул Ю. В. Актуальность, проблемы и перспективы сотрудничества в международных программах продвижения книги и чтения (на материале подготовки международного фестиваля «Читающая Евразия».К 100-летию Л. Н. Гумилёва) [Текст] / Ю. В. Гушул // Народы Евра-

зии. История, культура и проблемы взаимодействия : материалы II междунар. науч.-практ. конф. 5–6 апр. 2012 г. Пенза–Баку–Белосток / Науч.-издат. центр «Социосфера» ; Истор. факультет Бакинского гос. ун-та, Факультет социальных наук и психологии Бакинского гос. ун-та [и др.]. – Пенза–Баку–Белосток, 2012. – С. 219–224; Гушул Ю. В. Перспективы межэтнических контактов народов Евразии в рамках программ продвижения чтения: международный фестиваль "Читающая Евразия" (к 100-летию Л. Н. Гумилёва) [Текст] / Ю. В. Гушул // Культурное наследие Северной Евразии: проблемы и перспективы освоения : сб. материалов междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения Л. Н. Гумилева / М-во образования и науки Рос. Федерации, Северо-Восточ. федерал. ун-т им. М. К. Аммосова, Нац. худож. музей Республики Саха (Якутия), Ин-т гуманитар. исслед. и проблем малочисл. нар. Севера Сибир. отд-ния Рос. акад. наук, Научно-образоват. культуролог. о-во России. – Якутск, 2014. – С. 380–386.

3. Дигина О. Л. Формирование языковой образовательной политики вуза [Текст] / О. Л. Дигина // Язык и культура = Language and Culture : ежегод. альманах = Annual Anthologies. – Челябинск : ООО "Энциклопедия", 2016. – С. 95–100.
4. Стратегия 2020 [электронный ресурс] : [официал. сайт]. – URL: http://2020strategy.ru/. – Проверено: 25.03.2018.
5. Черничкина О. В. Коммуникативная инициатива: теоретические подходы [Текст] / О. В. Черничкина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2012. – № 6. – С. 4–8.
6. Gushul IU. The best story competition as a means to actively promote reading [Текст] / IU. Gushul // Вестник культуры и искусств. – 2017. – № 3. – С. 145–153.

Приложение 1

ПОЛОЖЕНИЕ

о проведении Международного фестиваля научно-исследовательских, социальных и творческих проектов «Мой вуз – мой шаг в будущее» на иностранном языке

Общие положения.

Цель международного фестиваля: укрепление коммуникативно-речевых компетенций и международного сотрудничества в сфере образования

Задачи международного фестиваля:

1. Закрепление профессиональной способности к письменной коммуникации на иностранном языке;

2. Закрепление профессиональной речевой компетенции;

3. Формирование владением научным и деловым стилями речи;

4. Выявление и продвижение в мировом информационном пространстве наиболее талантливой и инициативной молодёжи и вузов;

5. Формирование межкультурной коммуникации между представителями разных национальностей, государств;

6. Повышение интереса студентов к истории своего вуза и его вкладу в развитие края (региона, страны);

7. Формирование компетенции по инициативному позиционированию вуза, выбранной профессии.

Ожидаемые результаты:

1. Закрепление профессиональных компетенций владения молодёжью иностранным языком;

2. Укрепление международного взаимодействия в сфере образования, партнёрских связей между вузами;

3. Обеспечение возможностей международной культурной и научной интеграции молодёжи;

4. Вовлечение молодёжи в общественную деятельность;

5. Привлечение талантливых студентов к обучению в магистратуре, аспирантуре разных вузов, разных государств

6. Издание методических материалов по методике организации и проведения международных научно-творческих, образовательных мероприятий;

7. Подготовка к изданию монографии по проблемам лингвокультурологии, мультикультурализма и медиакоммуникации в информационном обществе.

Идея: Юлия Владимировна Гушул, доцент, кандидат педагогических наук, +7 951 471 25 80, disser2007@yandex.ru

Организаторы:

Юлия Владимировна Гушул, доцент, кандидат педагогических наук, +7 951 471 25 80, disser2007@yandex.ru;
Ольга Леонидовна Дигина, доцент, кандидат педагогических наук, +7 908 044 43 36, ol.digina@yandex.ru

1. Научно-образовательный центр «Информационное общество» Челябинского государственного института культуры;

2. Кафедра иностранных языков Челябинского государственного института культуры;

3. Факультет английского языка Самаркандского государственного института иностранных языков.

Партнёры:

– Управление науки и инноваций Челябинского государственного института культуры;

– International Relations Department Самаркандского государственного института иностранных языков;

– Отдел международных связей Челябинского государственного института культуры;

– Кафедра иностранных языков Государственного института искусств и культуры Узбекистана (г. Ташкент);

– Секция вузовских библиотек Российской библиотечной ассоциации.

Участники фестиваля: студенты, магистранты, аспиранты вузов

Организационно-методическое обеспечение:

1. Научно-образовательный центр "Информационное общество" Челябинского государственного института культуры;

2. Кафедра иностранных языков Челябинского государственного института культуры;

3. Факультет английского языка Самаркандского государственного института иностранных языков;

4. Научная библиотека Челябинского государственного института культуры;

5. Кафедра библиотечно-информационной деятельности Челябинского государственного института культуры.

Информационное сопровождение:

1. Веб-сайты Челябинского государственного института культуры, Самаркандского государственного института иностранных языков;

2. Вестник института культуры и искусств;

3. Foreign Philology (Самарканд);

4. Ежегодный альманах «Язык и Культура» (Челябинск);

5. Профессиональная пресса России, Узбекистана;

6. АКАДЕМГородок (Челябинск).

Ресурсы: фестиваль проводится за счёт средств организаторов, спонсоров, общественных организаций, участников; активно привлекаются волонтёры.

Сроки реализации: 3 февраля 2018 г. – 1 февраля 2019 г.

Организация и порядок проведения

I этап – подготовительно-моделирующий, 3 февраля – 30 апреля 2018 г.

Разработка организационной документации, формирование состава оргкомитета: 3 февраля 2018 г. – 3 апреля 2018 г.

Информирование о проекте всех заинтересованных сторон и участников, общественности, СМИ: 15 февраля – 1 апреля 2018 г.

Презентация проекта: 1 апреля – 30 апреля 2018 г.

Презентация проекта, обсуждение теоретических и методических положений – 28–29 апреля 2018 г., на научной конференции «Язык и культура» (Челябинск).

II этап – основной, 1 мая 2018 г. – 15 ноября 2018 г.

Сбор заявок и работ от участников (по адресу: disser2007@yandex.ru, Юлия Владимировна), организация и проведение оценивания конкурсных работ.

Допускаются к участию следующие студенческие работы на иностранном языке (английский, французский, немецкий, итальянский):

– авторские эссе по теме (методика написания эссе см. https://nauchniestati.ru/blog/kak-napisat-esse/, либо в прилагаемом файле)

– авторские аудио- и видеоматериалы (3–5 минут) по теме

– авторские видеофильмы (не более 10 минут) по теме

– цикл тематических буклетов по теме

– изобразительные работы по теме

Критерии оценки:

– уровень владения иностранным языком

– грамотность речи

– чёткость речи

– эргономичность, визуальное удобство восприятия информации, стилевое единство.

III этап – заключительный, 16 ноября 2018 г. – 1 февраля 2019 г.

Организация работы жюри Международного фестиваля, определение победителей.

Церемония подведения итогов Международного фестиваля и награждения победителей.

Подготовка итоговых аналитических статей для прессы.

Обсуждение и издание итоговых методических материалов.

Обсуждение коллективной монографии.

Награждение. По итогам Международного фестиваля проводится награждение дипломами и грамотами I, II, III степени, а также сертификатами, дипломами и грамотами по различным номинациям, в том числе, номинации «участник». Победителям по различным номинациям вручаются ценные призы.

Самые интересные работы участников будут рекомендованы жюри Международного фестиваля для публикации в научных журналах, сборниках научных статей, материалах конференций. Материалы Международного фестиваля войдут самостоятельным разделом в сборник «Язык и культура» 2019 г.

Контакты:

Юлия Владимировна Гушул, доцент, кандидат педагогических наук, +7 951 471 25 80,disser2007@yandex.ru
Ольга Леонидовна Дигина, доцент, кандидат педагогических наук, +7 908 044 43 36, ol.digina@yandex.ru

Приложение 2

Анонс специального конкурса ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ
международного фестиваля
научно-исследовательских, социальных и творческих проектов
«Моя школа – моё будущее»на иностранном языке

Цель специального конкурса: развить иноязычную письменную и речевую коммуникативную компетенцию.

Среди задач специального конкурса – формирование способности к самостоятельному использованию иностранного языка в научно-творческой коммуникации, а также выявление и продвижение в образовательном пространстве наиболее талантливых школьников.

В результате ожидается укрепление взаимодействия между высшими и средними учебными заведениями, подготовка заинтересованных школьников к поступлению в вузы, а также демонстрация интересных образовательных возможностей иностранных языков и предоставление возможности проверить свои знания и владения иностранным языком в условиях интересного соревнования.

Организаторы специального конкурса:

1. Научно-образовательный центр «Информационное общество» и кафедра иностранных языков Челябинского государственного института культуры;

2. Факультет английского языка Самаркандского государственного института иностранных языков.

Партнёры специального конкурса:

1. Управление науки и инноваций Челябинского государственного института культуры;

2. International Relations Department Самаркандского государственного института иностранных языков;

3. Кафедра иностранных языков Государственного института искусств и культуры Узбекистана (г. Ташкент);

4. Факультет театра, кино и телевидения, кафедра режиссуры кино и телевидения Челябинского государственного института культуры.

К участию в специальном конкурсе допускаются все желающие учащиеся.

Организация и порядок проведения

I этап – подготовительно-моделирующий, 3 февраля – 30 апреля 2018 г.

Разработка организационной документации, формирование состава оргкомитета: 3 февраля – 3 апреля 2018 г.

Информирование о проекте всех заинтересованных сторон и участников, общественности, СМИ: 15 февраля – 1 апреля 2018 г.

Презентация проекта: 1 марта – 30 апреля 2018 г.

Презентация проекта, обсуждение теоретических и методических положений – 28–29 апреля 2018 г., на научной конференции «Язык и культура» (Челябинск).

II этап – основной, 1 мая – 15 ноября 2018 г.

Сбор заявок и работ от участников (по адресу: disser2007@yandex.ru, Юлия Владимировна), организация и проведение оценивания конкурсных работ.

Допускаются к участию в специальном конкурсе следующие работы на иностранном языке (английский, французский, немецкий, итальянский):

– авторские эссе по теме (методика написания эссе см. https://nauchniestati.ru/blog/kak-napisat-esse/);

– авторские аудио- и видеоматериалы (3–5 минут) по теме;

– авторские видеофильмы (не более 10 минут) по теме;

– цикл тематических буклетов по теме;

– изобразительные работы по теме.

Работы принимаются по теме «Моя школа – моё будущее», в том числе по направлениям:

Мой учитель.

Предмет, определивший моё будущее.

Моя будущая профессия.

Критерии оценки: уровень владения иностранным языком; грамотность речи; чёткость речи; эргономичность, визуальное удобство восприятия информации, стилевое единство.

III этап – заключительный, 16 ноября 2018 г. – 1 февраля 2019 г.

Организация работы жюри специального конкурса, определение победителей.

Церемония подведения итогов специального конкурса и награждения победителей.

Награждение. По итогам специального конкурса Международного фестиваля проводится награждение дипломами и грамотами I, II, III степени, а также сертификатами, дипломами и грамотами по различным номинациям, в том числе, номинации «участник». Победителям по различным номинациям вручаются ценные призы. Всем школам и организаторам участия школьников в специальном конкурсе будут высланы Благодарственные дипломы.

Самые интересные работы участников будут рекомендованы жюри Международного фестиваля для публикации в научных журналах, сборниках научных статей, материалах конференций. Материалы Международного фестиваля войдут самостоятельным разделом в сборник «Язык и культура» 2019 г.

Идея Международного фестиваля, контакты:

Юлия Владимировна Гушул, доцент, кандидат педагогических наук, +7 951 471 25 80, disser2007@yandex.ru
Ольга Леонидовна Дигина, доцент, кандидат педагогических наук, +7 908 044 43 36, ol.digina@yandex.ru

Приглашаем всех к участию!