

Федеральное агентство по культуре и кинематографии  
Кемеровский государственный университет культуры и искусств

**Культура и искусство:  
ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ**

Материалы межрегиональной  
научной студенческой конференции  
(г. Кемерово, 25 апреля 2005 года)

Кемерово 2006

УДК 008+70  
ББК 71+85  
К90

*Редакционная коллегия:*

доктор культурологии, доцент КемГУКИ **В. И. Марков**;  
доктор философских наук, профессор КемГУКИ **П. И. Балабанов**;  
доктор педагогических наук, профессор КемГУКИ **В. В. Туев**;  
доктор педагогических наук, профессор КемГУКИ **Н. И. Гендина**;  
доктор педагогических наук, профессор КемГУКИ **И. С. Пилко**;  
кандидат педагогических наук, доцент КемГУКИ **О. В. Чернова**;  
кандидат педагогических наук, доцент КемГУКИ **Л. В. Мирошниченко**;  
кандидат искусствознания, доцент КемГУКИ **Н. Л. Прокопова** (отв. за выпуск)

К90      Культура и искусство: поиски и открытия [Текст]: сб. тезисов по материалам межрегионал. науч. конф. (г. Кемерово, 25 апр. 2005 г.); КемГУКИ. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 196 с.

ISBN 5-8154-0058-0

Включает тезисы докладов межрегиональной научной студенческой конференции. Представленные материалы освещают проблемы современной культуры и искусства в социокультурном, культурологическом и искусствоведческом аспектах.

**УДК 008+70**  
**ББК 71+85**

ISBN 5-8154-0058-0

© Кемеровский государственный университет  
культуры и искусств, 2006

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Научные студенческие конференции проводятся в КемГУКИ ежегодно на протяжении 36 лет. Первоначально эта конференция включала не только научные доклады, но и творческие работы. Впоследствии программа конференции стала формироваться лишь из докладов, чем подчеркивался ее исключительно научный характер. Последние два года конференция проводилась в два этапа (1 этап – заседания секций, проводимых кафедрами университета; 2 этап – заседания секций, проводимых факультетами университета). В 2005 г. традиционная научная студенческая конференция КемГУКИ изменила статус. Она стала межрегиональной научно-практической конференцией «Культура и искусство: поиски и открытия», проводилась под эгидой Координационного совета по культуре межрегиональной ассоциации «Сибирское соглашение», Департамента науки и профессионального образования Администрации Кемеровской области и была посвящена 60-летию победы в Великой Отечественной войне.

На межрегиональной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия», состоявшейся 25 апреля 2005 г., работало 7 секций, которыми руководили ведущие ученые КемГУКИ. На секциях были представлены доклады по основным направлениям научных исследований, осуществляемых студентами КемГУКИ. В конференции также приняли участие студенты других вузов культуры Сибири.

Перед вами сборник материалов межрегиональной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия». Сборник сформирован из шести разделов.

В первый раздел вошли тезисы докладов, освещающих философско-мировоззренческие проблемы динамики культуры. Этот раздел формировался под руководством доктора философских наук, профессора П. И. Балабанова. В материалах рассматриваются различные аспекты культуры – лингвистический, филологический, исторический, эстетический, музееведческий.

Второй раздел составили тезисы докладов, представленных на секции «Развитие искусства в современных условиях: проблемы и поиски решения». Этой секцией руководил доктор культурологии, доцент В. И. Марков. В тезисах освещаются проблемы развития современного театрального, вокального и хореографического искусства.

Для студентов КемГУКИ в качестве одного из приоритетных научных исследовательских направлений продолжает оставаться проблематика социально-культурной деятельности. В связи с этим секция «Актуальные проблемы научных исследований социально-культурной деятельности», руководство которой осуществлял доктор педагогических наук, профессор В. В. Туев, была представлена большим коли-

чеством докладов. В сборник материалов конференции вошли лучшие из этих работ. В них рассматриваются вопросы современных досуговых предпочтений, воспитания культуры личности, социально-культурной деятельности современной Русской Православной Церкви.

Четвертый раздел – «Современные проблемы научных исследований социально-педагогической деятельности в условиях региона». Доклады участников конференции, вошедшие в него, были посвящены актуальным проблемам социально-педагогической работы с семьей и детьми. В них изложены некоторые позиции в области социально-педагогической деятельности, освещены проблемы подготовки кадров социальных педагогов, приведены формы превентивного профилактического воздействия на семьи, входящие в группу риска.

Проблемы теории и практики психолого-педагогических исследований интересны студентам разных факультетов КемГУКИ. В связи с этим на межрегиональной научно-практической конференции была организована работа секции «Актуальные проблемы теории и практики психолого-педагогических исследований» под руководством кандидата педагогических наук, доцента Л. В. Мирошниченко. В докладах рассматривались следующие вопросы: изменение кодов восприятия актера, виды психологического воздействия дирижера, стереотипы межнационального восприятия, этические основы театрального творчества, образовательное пространство личности, ролевые игры в социальном опыте. Материалы, посвященные указанным вопросам, представлены в пятом разделе данного сборника.

Шестой раздел составили тезисы докладов двух секций: секции НИИ ИТ СС «Информационно-коммуникационные основы развития науки и образования в информационном обществе» (руководитель – доктор педагогических наук, профессор Н. И. Гендина) и секции «Информационные, образовательные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности» (руководитель – доктор педагогических наук, профессор И. С. Пилко). Тезисы, вошедшие в этот раздел, посвящены проблемам разработки и внедрения в деятельность учреждений социально-культурной сферы информационно-коммуникационных технологий. В них представлены результаты исследований информационных продуктов и услуг современных библиотечных и информационных учреждений, использования новых педагогических технологий при работе с детьми в условиях библиотеки.

Работы всех разделов отражают взгляды начинающих исследователей на процессы, свойственные современной культуре. Ее явления освещены студентами в культурологическом, психолого-педагогическом, социокультурном, искусствоведческом аспектах. Такой комплексный подход к изучению современной культуры во многом отражает тенденции научных исследований, наблюдающиеся в КемГУКИ.

# **Раздел 1. ФИЛОСОФСКО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ДИНАМИКИ КУЛЬТУРЫ**

*О. В. Редько*

## **МЕСТО СЛОВЕСНОЙ РЕЧИ В ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЕ ОКРУЖАЮЩЕГО МИРА**

В настоящее время большую актуальность приобрела очень важная задача – защита языкового мирознания россиян, выработка у них духовного отношения к родному языку, основанного на понимании его значения, на осознании опасностей его повреждения, на чувстве ответственности за человеческое слово и на национальном достоинстве.

Истинное понимание значения слова в нашей жизни основывается не только на представлении об основных признаках языка, но и на ясном уразумении, к чему ведет повреждение состояния живой речи в условиях ведущейся на территории России информационно-психологической войны. Эта война ведется через средства массовой информации, аудио- и видео-продукцию, через массовую печать. Последствия повреждающего, зомбирующего языкового воздействия на массовое сознание катастрофически сказываются на состоянии интеллекта, нравственного здоровья, на уровне духовной жизни личности.

В последние годы появился ряд интересных научных исследований о влиянии слов на человека, и уже существует множество доказательств того, что символическое, знаковое значение слова, некая зашифрованная формула воздействует как на психику человека, так и на его физиологию, даже на молекулярном уровне.

Праздники – одна из древнейших форм культуры. Мы осмелимся предположить, что праздничная культура развивалась если не впереди речевой, то наравне с ней. И весь богатый опыт речевой культуры, накопленный веками, должен максимально использоваться при создании массовых праздников. Но слово – инструмент, в первую очередь, сценариста; именно он должен обладать обширными знаниями о слове и его возможностях воздействия на аудиторию.

Учитывая большую важность этой темы, мы избрали объектом нашей работы словесную речь, ее место в знаковой системе окружающего мира. Предмет данной работы – изучение воздействия слова, его космической и метафизической сути на человека с древнейших времен

до наших дней. Отсюда вытекает и цель нашей работы – раскрыть богатейшие возможности слова, выявить его духовную суть.

Эту цель мы попытались достичь, решая следующие задачи:

1. выявление духовной направленности слова;
2. выявление психофизических основ воздействия слова на человека.

Культура слова, человеческой речи занимает важное место в развитии общества. Если задать вопрос: «Что же такое Слово?» – и попытаться ответить на него, расширяя наше представление и отходя от узкоматериалистического его толкования как сочетания звуко-букв, лишь несущего определенную информацию, то мы увидим в Слове нечто иное, большое, основу основ, с чего началось единение людей, их становление как социальных существ, развитие человеческой культуры. Слово – это не простое звуковое оформление наименования предмета, действия, признака. Слово – это Мысль, Логос, Разум человека, его духовная, идеальная сущность. В эзотерическом словаре Логос (греч. – «Слово») трактуется – как Первопричина Космоса, его эфирно-огненная душа, возникающая из Абсолюта. Это вибрация или движение Божественной энергии, проявляющая себя на многих планах рождающегося мира. В мифах, ведах, сказаниях хранится глубокое почитание Слова, преклонение перед его психической внутренней силой. Мысль (Слово) – носитель Космической энергии, более мощной, нежели поступок, совершенный в результате возникшей мысли.

Сведения о том, что в звуках речи заложено глубокое содержание, идут из глубины веков. Во многих народных преданиях утверждается, что алфавит был дан с небес. Каждая буква, будучи символом небесного существа вещей, в свою очередь была представлена на Земле подобными соответствующими предметами, вещами, форма которых была символизирована в начертании букв. Так, например, считалось, что звук речи «А», символизируемый быком или тельцом, обладает большой мистической силой и магическим действием; звук речи «Б» – это дом, сама буква похожа на жилище; звук речи «Г» – символ шеи верблюда или поднявшейся змеи и т. д. Изначальный смысл тех или иных комбинаций звуков в большинстве слов затерян где-то в глубине веков. Взгляд в глубь веков приводит нас к нераскрытому кладезю мудрости: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. <...> И Слово стало плотью и обитало с нами, полное Благодати и истины...» (Ин 1:1; 1:14).

Автор одной из основных книг по теософии говорит, что в процессе эволюционного развития только человек был наделен словом и речью, заслужив это долгим своим развитием. Когда наш разум создает или вы-

зывает какую-либо мысль, то изобразительный знак этой мысли запечатлевается на астральном флюиде, являющемся преемником, и, так сказать, зеркалом всех проявлений Бытия. Произнести слово – значит, вызвать мысль и сделать ее существующей в пространстве [3, с. 234].

В древности очень внимательно и бережно относились к слову. Мудрость Древней Индии гласит: «Все определяется словом, коренится в слове, вышло из слова. Кто лжет в слове, тот лжет во всем».

Древние славяне также очень внимательно относились к своим речам. С принятием христианства россияне продолжали традиции предков и стремились к сохранению родного языка в чистоте. «Слово человеческое, по мнению наших предков, – писал А. Н. Афанасьев, – наделено было властительною, чародейною и творческою силою; и предки были правы, признавая за ним такое могущество, хотя и не понимали, в чем именно проявляется эта сила» [1, с. 26]. В глубокой древности наши предки накануне посева произносили добрые слова в адрес ячменя, пшеницы и других семян. Позже, с принятием христианства на Руси, православные священники каждую весну совершали ту же самую процедуру, благословляя не только семена, но и землю на обильный урожай. Для крепости духа и разума необходимо применять слова в их Божественном, первоизданном, чистом значении.

Чем глубже мы погружаемся в тайну жизни, тем больше обнаруживаем, что весь ее секрет спрятан в том, что мы называем словом. Вся эзотерическая наука, все мистические практики основаны на науке слова или звука. Человек является тайной во всех аспектах своего бытия, не только в уме или в душе, но также и в том организме, который он называет своим телом.

Существуют определенные слова, привлекающие, притягивающие благословение в жизнь; некоторые притягивают энергию, власть; некоторые приносят избавление от трудностей; некоторые дают мужество и силу. Есть слова, которые могут лечить, другие приносят утешение и покой, а некоторые производят еще больший эффект (всем известно о чудесных исцелениях от страшных болезней с помощью заговоров). Поэтому, если человек, нуждающийся в покое и отдыхе, использует слова, приносящие силу и мужество, он становится еще более беспокойным.

Тогда возникает другой вопрос: что именно делает слово могущественным? В чем состоит его сила: в значении, вибрации, в способе его использования? Ответ заключается в том, что одни слова обладают силой вследствие своего значения, другие – из-за тех вибраций, которые производят, а третьи – по причине своего влияния на различные мозговые центры.

Тайна слова – это метафизическая наука, которую следует постичь. Глубина каждого слова весьма различна, и если человек произнесет сотню слов в течение дня, то, как вы думаете, разве каждое слово будет обладать одинаковой силой? Нет, сила и эффект определенного слова зависят от того состояния, в котором был человек, его произнесший, от того, с какой глубины поднимается слово. Например, вы всегда сможете обнаружить, что слово человека, имеющего привычку лгать, быть неискренним, не имеет силы, а слово того, кто говорит с убежденностью, кто искренен и говорит правду, обладает мощью.

Наука приходит к пониманию значения вибраций и других способов воздействия слова на человека. Еще И. П. Павлов в свое время определил речь как вторую сигнальную систему и говорил о ее связи с подсознанием человека, управляющим физиологическими процессами в организме. А раз такая связь есть, то с помощью слова можно оказывать целенаправленное воздействие на психику, мобилизовывать саморегуляцию.

Уже в наше время Г. Н. Сытиным был разработан научный метод составления собственных оригинальных лечебных текстов, оказывающих целенаправленное воздействие на организм. Он получил название метода словесно-образного управления состоянием человека.

Последние научные данные помогают многим изменить свое отношение к значимости сказанного слова. В институте проблем управления РАН кандидат биологических наук П. П. Горяев и кандидат технических наук Г. Г. Тертышный изобрели аппарат, который переводит человеческую речь в электромагнитные колебания. Они проследили, как эти электромагнитные колебания влияют на растения и на молекулы наследственности человека – ДНК. Эксперимент с облучением бранными словами много лет проводился на семенах растения арбидопсис. Почти все они погибли. А те, что выжили, стали генетическими уродами. Эти монстры, перенеся множество болезней, передали их по наследству. Через несколько поколений потомство полностью выродилось. Проведен был и прямо противоположный эксперимент. Ученые «благословляли» семена, убитые радиоактивным облучением в 10 тыс. рентген. И вот, перепутавшиеся гены, разорванные хромосомы и спирали ДНК встали на свои места и срослись. Убитые семена ожили.

Результаты изучения влияния слов на человека были аналогичными. Выяснилось, что когда человек часто ругается, сквернословит, то его хромосомы корежатся и гнутся, гены меняются местами. В результате молекулы ДНК начинают вырабатывать противоестественные программы самоликвидации, которые передаются по наследству. Сквернословие обладает качеством блокирования созидательных процессов в организме.

Таким образом, постепенно может происходить вырождение рода и даже целой нации от казалось бы «безобидных» бранных слов. Ученые пришли к ошеломляющему выводу: ДНК воспринимает человеческую речь. Его волновые «уши» прямо-таки приспособлены к улавливанию звуковых колебаний. Причем замечено, что влияние слов не зависит от силы их произнесения: слова могли произноситься или громко, или шепотом, или даже мысленно – эффект оставался одинаковым.

Еще одно открытие, помогающее осмыслить силу слова, носит название «эффект Кирлиан». В 1940-х гг. советские изобретатели Валентина Хрисанфовна и Семен Давидович Кирлиан открыли явление, позволяющее посредством газового разряда в электрическом поле высокой частоты отобразить на фотоснимке невидимые глазом энергетические излучения растений и человека. На фотографии из журнала «Наука и религия» 1991 г., № 7 видны энергетические всплески над головами людей, присутствовавших на III Федоровских чтениях в Москве. Эти сгустки энергии – своеобразный рисунок их мыслей и чувств, генерируемый в пространство. Если человек употребляет слова, несущие негативную информацию, то он генерирует в пространство отрицательную энергию. Эти черные сгустки энергии накапливаются в атмосфере нашей планеты и потом, по мнению современных ученых, возвращаются к нам в виде землетрясений, наводнений и других катаклизмов.

Открытие российских ученых 1995 г. подтверждает все вышесказанное. Выяснилось, что обычная вода состоит из супермолекул, так называемых кластеров, которые могут перестраиваться под воздействием слов, мыслей и музыки, меняя первоначальную структуру жидкости. Президент Токийского института общих проблем Имато Масару провел следующий опыт. На стакан с чистой водой он наклеивал кусочек чистой бумаги, на котором было напечатано одно слово, например, любовь, гармония, рок-музыка и др. Через некоторое время вода замораживалась, и ее кристаллическую структуру доктор Масару рассматривал под сильным микроскопом. Он увидел, что структура воды сильно изменяется под воздействием одного слова. Слова «любовь», «гармония», «красота» делали ее похожей на красивую снежинку, а слова «рок-музыка», «я тебя убью» превращали структуры воды в хаотичную, бесформенную, разлагающуюся массу. То есть вода, обладая памятью, запоминает энергию слова, мысли и музыки. А если учесть, что человек на 80 % состоит из воды, то любая словесная информация, исходящая от самого человека, а так же от включенного телевизора, радио, магнитофона, запечатлевается в жидких средах нашего организма и влияет на наше здоровье и на нашу жизнь.

Врачи Центра медицинских технологий при Сибирском отделении Академии наук г. Красноярска с 1994 г. начали исследовать влияние словесной информации на иммунную систему человека. Первыми пациентами стали «чернобыльцы», и даже в таких сложных случаях был получен положительный результат. Раз за разом медики убеждались: обычное слово может и вылечить, и спасти. Гнойные абсцессы, например, с помощью «словотерапии» зарубцовывались значительно быстрее, а больные простудой, подвергавшиеся положительной словесной информации, поправлялись на пять дней раньше, чем те, которые употребляли таблетки. Исследования показали, что «добрая» лексика не только поднимает настроение, но и меняет состав крови: повышается энергетическая емкость, клеточный иммунитет. Кроме того, происходят изменения в структуре ДНК. Клетка напитывается положительной информацией и вырабатывает защиту. Через 5–10 дней, а затем через 3–6 месяцев кровь берут на анализы – и снова убеждаются, что состояние людей улучшается. Конечно, чтобы закрепить успех, пациент должен работать над собой и между сеансами – гнать из головы дурные мысли, настраиваться на позитивное восприятие мира.

Известны также исследования ученых о воздействии слов и речи в целом через цветовой спектр окружающего мира. Начало исследованию положил немудреный эксперимент, который легко может быть повторен кем угодно. В строчку пишутся шесть гласных Е, О, Ы, У, И, А. Сбоку в столбик – названия шести цветов: красный, черный, синий, желтый, зеленый, белый. Около 75 % участников эксперимента воспринимают А – красным, И – синим, Е – желтым, Ы – черным, О – белым, У – зеленым.

Если учесть еще и результаты измерения значимости гласных по «световым» шкалам («светлый – темный» и «яркий – тусклый»), то для гласных звуко-цветовые соответствия можно охарактеризовать так:

- А – ярко-красный,
  - О – яркий светло-желтый или белый,
  - И – светло-синий,
  - Е – светлый желто-зеленый,
  - У – темный сине-зеленый,
  - Ы – тусклый темно-коричневый или черный.
- Теперь можно анализировать любой текст.

Ученые уже давно открыли возможности воздействия всевозможных цветов и их оттенков на различные центры нервной системы и головного мозга. Эти знания широко используются в медицине.

Благодаря вышеописанным нами экспериментам можно убедиться в том, что воздействие слова на человека происходит не только на уровне звукоряда, но и на уровне подсознания. В восприятии человека устанавливаются связи между типами звучания и типами предметов, явлений и действий.

Сознательное отношение к языку как кладезю духовного и практического опыта, ответственное отношение к слову – на наш взгляд, одна из насущных задач воспитания. И это относится не только к современным педагогическим технологиям, но и напрямую связано с полем деятельности сценаристов и режиссеров массовых представлений. Ведь именно массовые праздники могут быть наиболее эффективными в воздействии на широкие массы, так как их аудитория не только самая обширная, но и включает в себя представителей разных возрастных и социальных групп.

### Список литературы

1. Акаша А. Мат «царю природы» // Свет. Природа и человек. – 2003. – № 1.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. – М., 1980.
3. Бердяев Н. Смысл творчества. – М., 1987.
4. Блаватская Е. П. Тайная доктрина. – Новосибирск, 1995.
5. Вашкевич Н. Н. Системные языки мозга. – М., 1998.
6. Вода все запоминает // Планета семья. – Кемерово. – 2003. – № 6.
7. Головин Б. Н. Основы культуры речи. – М., 1980.
8. Дичев Т. Сила слова – чудотворная и разрушительная // Спортивная жизнь России. – 2003. – № 2.
9. Жинкин Н. И. Язык – речь – творчество. – М., 1998.
10. Журавлев А. П. Звук и смысл: Кн. для внеклассного чтения (VIII – X кл.). – М.: Просвещение, 1981. – 160 с.
11. Кулакова Е. Как слово наше отзовется // Свет утренней звезды. – Новокузнецк. – 2004. – № 3.
12. Липатов А. Т. За гранью слова – даль. Этюды о красоте, силе и мудрости слова. – Йошкар-Ола, 1979.
13. Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. – М., 1993.
14. Миловатский В. С. Этюды об экологии слова. – М., 1998.
15. Ниорадзе В. Г. Письменная речь – светильник души // И мы сохраним тебя, русская речь: сб. статей. – Прокопьевск, 2004.
16. Новый Завет. Евангелие от Иоанна. – М., 1992.
17. Ожегов С. И. Лексикология. Культура речи. – М., 1974.
18. От эффекта Кирлиан к биоэлектрографии. – СПб, 1998
19. Русеево воздействие. Проблемы прикладной психолингвистики. – М., 1972.
20. Русские писатели о языке. Хрестоматия. – Л., 1955.
21. Сытин Г. Н. Животворящая сила. Настрои. – Новосибирск, 1992.

22. Теософский словарь. – М., 1994.
23. Троицкий В. О духовной сущности слова // Воспитание школьников. – 1998. – № 4.
24. Философский энциклопедический словарь. – М., 1983.
25. Хан И. Мистицизм звука. – М., 1997.
26. Яковлев Б. Язык мой... (О месте речевой культуры в духовной фактуре личности) // Высшее образование в России. – 2001.

*Е. А. Бранькова*

## **СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКОГО НАРОДА**

На пороге нового тысячелетия наше общество начинает все яснее осознавать, что будущее России и судьбы новых поколений в огромной степени зависят от того, удастся ли нам сохранить и преумножить богатейшее наследие народной культуры.

По мнению исследователей (Т. И. Баклановой, Е. Ю. Стрельцовой и др.), печальный опыт прошлых десятилетий показал, что забвение лучших народных традиций, отрыв от выработанных народом в течение многих веков лучших духовно-нравственных ценностей и идеалов ведет к системному кризису всех сфер общественной жизни: политики, экономики, образования, культуры и т. д.

Изменить сложившуюся ситуацию возможно с помощью организации целенаправленного изучения народных традиций как феномена культуры.

Возрождение духовной культуры народа в современных условиях становится очень актуальным. Оно обусловлено необходимостью восстановления исконных этических и эстетических норм, способов художественного и морального воспитания человека, характерных для народной культуры.

Многие исследователи изучают народные традиции и их влияние на человека. Но механизм их формирования до сих пор в научной литературе не рассматривался.

Нами была предпринята попытка рассмотреть и исследовать способы формирования социально-культурных традиций в русской народной культуре, влияние общественных отношений на их формирование, а также определить роль семейных традиций в воспитании детей.

Традиция, обычай, обряд, ритуал – эти понятия в обыденной жизни имеют тенденцию к расширению их объемов и довольно часто подменяются одно другим.

Рассмотрим определения понятий обычай, традиция.

Обычай в «Новом энциклопедическом словаре» – традиционный способ поведения, предписываемый в обществе для определенной ситуации; традиция – элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определенных общественных и социальных группах в течение длительного времени. В качестве традиций выступают религиозные предания, определенные общественные установления, нормы поведения, ценности, идеи, обычаи, обряды и т. д. Те или иные традиции действуют в любом обществе и во всех областях общественной жизни.

Разделение этих понятий встречается у И. В. Суханова, который обращает внимание на то, что в отличие от традиций, обычай всегда дает детальное предписание поступка в конкретной ситуации и вместе с тем не предъявляет требований к духовным качествам человека. Обычай весьма подробно регламентирует то, что следует или не следует делать в данной обстановке, и не указывает, каким нужно быть. Традиция же предъявляет основные требования к духовно-нравственным качествам человека, таким как порядочность, честность, трудолюбие, уважение к старшим, любовь к Родине и др., не регламентируя при этом их конкретных проявлений.

Таким образом, мы видим, что традиции охватывают более широкий круг явлений. Они встречаются во всех сферах общественной жизни, проявляются как одна из форм закрепления, сохранения и передачи определенных общественных отношений от одного поколения к другому. А обычаи, обряды являются формами существования традиций.

На протяжении многовековой истории народы создают свои традиции, обычаи, обряды и праздники, тесно связанные с образом жизни, трудом и бытом человека. На протяжении веков они модифицируются, изменяют свои функции, содержание и способы его выражения.

В исследовании мы рассмотрели основные этапы становления и развития русской народной культуры, что позволило нам разобраться в тех изменениях, которые происходили в ходе ее эволюции, и понять, какое влияние при этом оказывали те или иные религиозные и идеологические воззрения. Вместе с тем следует помнить, что любая традиционная культура впитывает в себя достижения других культур.

В период утверждения христианства способом формирования народных традиций являлся годичный цикл древнерусских празднеств, который складывался из разных, но в равной мере архаичных элементов, восходящих к индоевропейскому единству первых земледельцев, воспринятый первоначально христианством. Среди его элементов были солнечные фазы, цикл молений о дожде и т. д.

В этот период под воздействием новых общественных отношений и новых общественных условий старые русские праздники и обряды постепенно усложнялись, и в процессе эволюции народные обрядовые действия в большинстве своем оказались приуроченными к дням церковных торжеств.

Эпоха Петра I ознаменовала глубокие перемены в жизни России. Появилось новое направление в народной культуре – культура городского населения, впитавшая в себя традиционную крестьянскую культуру вместе с ее региональными различиями, а также испытывавшая влияние со стороны прибывавших в Россию представителей европейской культуры.

Следующий период в развитии русской народной культуры, который также отличается от предыдущего, приходится, безусловно, на XX в. Это период больших социальных перемен в России, период разрушительного влияния на русскую народную культуру вследствие создания новой культуры и новых праздников, отвечающих новому мировоззрению и государственной идеологии. Наконец, существует современная тенденция возрождения русских народных праздников и обрядов, осознания их высокой нравственной и художественной ценности.

Семья, как и другие социальные институты, существует, воспроизводя традиции, следуя определенным образцам деятельности, без которых немислимо само ее развитие.

Семейное воспитание на протяжении многих веков имело огромную силу. Родители стремились воспитывать в детях смелость, трудолюбие, правдивость, честность, вежливость, почтительное отношение к старшим.

Включаясь в систему народных праздников и обрядов, дети и подростки приобретают необходимый социальный опыт. Подражая взрослым, ребенок овладевает формами человеческих действий, осваивает манеру поведения, речь, стиль. Он становится активным, духовно обогащается как личность. Постепенно непосредственное подражание внешним приемам поведения сменяется сознательным участием в тех или иных торжествах. В ходе участия в совместных обрядовых действиях дети накапливают определенные жизненные принципы, которые позволяют им в дальнейшем регулировать собственное поведение, находить свое место в окружающем мире. Посредством сопереживания ребенок усваивает нравственные представления, формы поведения, что необходимо в процессе воспитания и самовоспитания.

Не менее важным для усвоения социального опыта и формирования личности ребенка является общение. В ходе общения происходит обмен информацией, знаниями и опытом, идет передача навыков, умений, формируются мышление, стиль поведения и т. д.

Внешняя среда, окружающая ребенка с рождения, является мощным фактором в передаче социального опыта предшествующих поколений. Именно поэтому традиции, обычаи, праздники, обряды и сегодня играют важную роль в воспитательном процессе.

Таким образом, способами формирования традиций являются: система народных праздников и обрядов, непосредственное подражание внешним приемам поведения, сознательное участие в тех или иных торжествах, совместная деятельность по достижению общественно значимого результата, общение, внешняя среда, микросреда.

*О. А. Комарова*

### **ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИОННОГО ПОВЕДЕНИЯ ЗРИТЕЛЯ В ПРАЗДНИЧНЫХ ФОРМАХ КУЛЬТУРЫ**

Проблема мотивационного поведения зрителя в праздничных формах культуры в специальной литературе сегодня практически не рассматривается. А это одно из важных составляющих праздничного общения, без чего праздник не может состояться. Режиссеры-постановщики праздничных форм в большей степени интуитивно, чем закономерно, пытаются спрогнозировать поведение зрителя во время праздника. При этом очень важно, чтобы на мероприятие пришли заинтересованные зрители. Для этого нужно выяснить, какие факторы влияют на формирование мотивационного поведения зрителя, почему зритель останавливает свой выбор на той или иной праздничной форме.

Отсюда, цель нашего исследования – определить факторы, влияющие на формирование мотивационного поведения зрителя в праздничных формах культуры. И, исходя из цели, мы предложили следующую гипотезу: изучение факторов, формирующих мотивы зрителя в выборе той или иной праздничной формы культуры, может помочь в создании технологии управления мотивационным поведением зрителя.

Практически все поступки, совершаемые человеком, можно объяснить с психологической точки зрения. Для того чтобы объяснить те или иные особенности поведения зрителя в праздничных формах культуры, нужно в первую очередь обратиться к одному из разделов общей психологии. Этот раздел – «Мотивация».

Мотивация – совокупность причин психологического характера, объясняющих поведение человека, его начало, направленность и активность. Сформированное в процессе мотивации основание поступка, действия называется мотивом. Формирование мотива проходит ряд этапов:

- 1) осознание потребности или стимула;
- 2) понимание их важности для данного человека в данный момент;
- 3) формирование намерения совершить действие или поступок;
- 4) выбор средства и способа удовлетворения потребности (принятие решения).

Выделяют внешне и внутренне организованную мотивацию. При внешне организованной мотивации намерение что-то сделать формируется под давлением внешних факторов: внушения, совета, распоряжения, приказа. При внутренне организованной мотивации намерение формируется под влиянием потребностей, желаний, интересов личности.

Можно предположить, что мотивационное поведение зрителя, с точки зрения психологии, в праздничных формах культуры проходит те же этапы, но, безусловно, имеет и свои особенности.

Мотивация и инициатива – как развить ее у каждого человека, чтобы все ждали праздника, готовились к нему?

В первую очередь, использовать все средства массовой информации, начиная с горячей линии: «Чем я хочу помочь, что я хочу видеть на празднике?», заканчивая телевизионными передачами и открытыми письмами.

На докоммуникативной стадии восприятия зрителем той или иной праздничной формы чрезвычайно важны интересы и пристрастия зрителя, зависящие от его принадлежности к определенной социальной группе, от возраста, сложившейся личной ситуации, темперамента и т. п. В результате всех этих аспектов возникает интерес к определенным видам праздничных форм.

Определенное действие, поступок, известную систему поведения человека, зрителя в частности, могут мотивировать:

- достаточно действенные интересы к получению впечатлений;
- стремление к творческой деятельности;
- сильная потребность в эстетических впечатлениях;
- привычки;
- социальное подражание (следование моде), следование определенному образцу поведения, примеру, непосредственное подражание.

Различия между зрителями простираются за пределы демографии, и научный поиск должен тщательно исследовать психологию индивидуума (его личность, стиль жизни) с тем, чтобы понять, каким образом осуществляется выбор зрителем праздничной формы.

Режиссер может знать, кто самые активные зрители его постановок, но не знать, почему эти люди поступают именно так. Их поведение можно выразить графически с учетом их психологической и социальной мотивации. Т. о., психографика зрителя праздничных форм культуры берет

начало в области мотивации и развивается через характеристику личности зрителя в конечный выбор праздничной формы.

Такие психографические исследования могут помочь режиссеру-постановщику понять глубинные мотивы поведения зрителей, дать толчок к разработке концепций и идей, которые существенно увеличат эффективность работы со зрителем.

Предварительные психографические исследования и их пилотажный анализ позволил выявить наиболее часто встречающиеся мотивационные факторы, влияющие на формирование и сохранение интереса аудитории к той или иной праздничной форме:

- 1) яркая реклама в СМИ;
- 2) выступления любимых «звезд» шоу-бизнеса;
- 3) материальный стимул (призовой фонд, участие в конкурсах, розыгрышах);
- 4) моральный стимул (корпоративный дух, участие в празднике кого-либо из родственников, друзей, знакомых и т. п.);
- 5) мода; престиж мероприятия;
- 6) профессиональный интерес к работе режиссера, артистов, декораторов и т. д.

Таким образом, мы можем сделать вывод: на формирование мотивационного поведения зрителя в праздничных формах культуры влияют его пол, возраст, образование, личные качества и социальные позиции. Следовательно, изучение факторов, формирующих мотивы зрителя в выборе той или иной праздничной формы культуры, может помочь в создании технологии управления мотивационным поведением зрителя.

*М. Проскурина*

## **ВЛИЯНИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА РУССКУЮ ГОРОДСКУЮ СВАДЕБНУЮ ТРАДИЦИЮ**

Обычаи и традиции всегда закрепляют то, что достигнуто в общественной и личной жизни, это мощные социальные средства стабилизации утвердившихся общественных отношений.

Система обычаев и традиций любого народа – результат его воспитательных усилий в течение многих веков. Через эту систему каждый народ воспроизводит себя, свою духовную культуру, свой характер и психологию в ряду сменяющих друг друга поколений. Но не стоит забывать о таком немаловажном факте, как влияние на культуру русского народа других культур.

В. О. Ключевский отмечал, что еще с середины XVII в. на русское общество начала «действовать иноземная культура, богатая опытами и знаниями», причем это западное влияние неравномерно проникало в разные слои населения, коснувшись прежде всего его верхних кругов. Произошло и социальное расслоение в сфере потребления искусства. В то время как крестьянское население по-прежнему хранило традиционную культуру, высшее сословие ориентировалось на Запад, перенимало обычаи, подражало модам европейской знати. Непривилегированная часть жителей крупных городов ощущала необходимость в создании своего искусства – так постепенно формируется городской фольклор.

Известно, что свадебная обрядность прямо или косвенно затрагивает многие стороны жизни народа, тесно связана с условиями его быта, особенностями социальной и экономической структуры общества, территориальным проживанием, национальностью. Тем самым свадьба является одной из существенных частей культурно-бытового комплекса обрядовой жизни народа. И нам бы хотелось рассмотреть проблему непосредственного влияния европейской культуры на русский городской фольклор на примере свадебного обряда.

Таким образом, целью работы стал историко-культурологический анализ изменения городской свадебной традиции под влиянием европейской культуры.

Изучением русской земледельческой свадьбы как важнейшим элементом народной культуры России занимались многие ученые-фольклористы, такие как И. В. Афанасьев, Д. М. Балашов, И. В. Зырянов, В. А. Руднев и др.

В рассмотрении же трансформации русской земледельческой свадебной традиции в условиях городской купеческой среды мы опирались на кандидатскую диссертацию О. В. Кузьминой, в которой была подробно рассмотрена эта проблема и проведен сравнительный анализ земледельческого и городского купеческого свадебного обряда.

Просмотрев литературу по свадебной традиции европейской культуры, мы пришли к выводу, что европейская культура включает в себя традиции многих стран (Англия, Франция, Германия и др.), отметив, что в Европе, как и на Руси, нет классической структуры свадебного обряда. Прежде всего, это связано с национальными и религиозными особенностями народов.

Подвергнув анализу структурные единицы, символику как европейского, так и русского свадебного обряда, мы пришли к выводу, что «сватовство», «девичник» и «мальчишник», «привоз приданого», также

символика свадебного наряда, символ порога присутствовали в обеих культурах. А вот уже такие традиции как «подвязка», «свадебный букет», «свадебное путешествие» носят чисто европейский характер.

Таким образом, даже поверхностный сравнительный анализ европейской и русской городской свадебной традиции позволил выявить общие и отличительные черты русского и европейского свадебного обряда. Постепенное напластование различных исторических эпох, влияние европейской культуры изменили обрядовую деятельность и ее значение в быту городского жителя. Это позволяет говорить о европеизации современного городского свадебного обряда.

*М. Е. Раменева*

### **СИНЕСТЕЗИЯ КАК СПОСОБ МИРООЩУЩЕНИЯ (на примере романа П. Зюскинда «Парфюмер»)**

Синестезия (греч. Synaisthesis) – совместное чувство, одновременные ощущения. Это термин в первую очередь психологии, а также литературоведения, искусствоведения и культурологии, обозначающий специфические стороны эмоционального восприятия мира.

В психологии синестезии лежит уникальная возможность человеческой психики к обладанию дополнительными измерениями восприятия окружающего мира. При изучении художественного творчества под синестезией понимается построение художественного мира через образное воспроизведение совокупности чувств и восприятий (зрительных, слуховых, тактильных и т. д.). Таким образом, реально синестезия никакое не соощущение, а «со-представление», «со-чувствование». По психологической своей природе это ассоциация, конкретно – межчувственная ассоциация (часто многоуровневая, системная). Синестезия – это проявление метафорического мышления.

Среди синестетиков много известных личностей – Рембо (земля голубая, как апельсин), Бретон (куст красный, как яйцо, когда оно зелено). Художественное экспериментирование синестезической природы было свойственно Скрябину и Римскому-Корсакову (каждому звуку соответствовал свой цвет) в музыке, Кандинскому и Чюрленису в живописи (цвета обладали звучанием).

Стремление найти гармонию во взаимодействии микро- и макрокосма восходит к мифологической традиции и впервые получило осмысление в античной эстетике (Платон, пифагорейцы).

«В древнем мироощущении свет издавал звуки, мелодия излучала свет, цвета менялись, т. к. они были живыми, предметы были прозрачны и достаточно подвижны, чтобы перемешиваться и согласованно перемещаться в пространстве» (Банеляр).

Попытка найти поэтический эквивалент окружающей человека «сверхчувственной» вселенной находит отражение в теории соответствий французского символизма XIX в. (Верлен, Рембо). Употребление синестезии поэтами серебряного века (И. Анненский, Вяч. Иванов, Ф. Сологуб, А. Белый) проистекает из желания расширить границы семантической сочетаемости. Поэты-символисты считали, что в предлагаемых ими формах «смешения чувств», конкретно «цветного слуха» («А – черный, И – как кровь» у А. Рембо; «флейты звук зоревый, голубой» у К. Бальмонта), заключается предвосхищение новой поэзии, нового искусства.

Принцип синестезии – один из любимых приемов литературы постмодернизма. Наиболее яркий пример – «Парфюмер» П. Зюскинда.

С самого начала романа мы попадаем в «летучее царство запаха». Каждой странице соответствует свой запах (и не один), хороший или плохой – не важно. Важно то, чтобы обонятельные ощущения усиливали общее впечатление читателя: «Попутно он непрерывно пригублял благородные ароматы. После бутылки с ароматом надежды он раскупоривал бутылку 1744 г., наполненную теплым запахом дров перед домом мадам Гайар. А затем выпивал флягу вечернего аромата, насыщенного духами и терпкой тяжестью цветов, подобранного на окраине парка...» [4].

Лежащая в основе замысла метафора запаха как универсальной, подсознательной, всеохватной связи не только между людьми, но и животными, растениями, предметами и т. д. позволяет предложить бесконечное количество интерпретаций. «Межчувственный перенос, синестетическое сравнение – это операция мышления, но относится к специфическому, невербальному, чувственнообразному мышлению (поэтому именно искусство стало основным «полигоном, где формируются синестезии)» [2]. Данный акт синестетического мышления происходит зачастую на подсознательном уровне, на уровне архетипов, что возвращает нас к древним корням, в сферу мифологического сознания, когда основой мироощущения был синкретизм, который невозможен без синестетического мировосприятия.

Зюскинд прибегает к синестезии для того, чтобы отобразить мир в его целостности, представить его таким, каков он есть на самом деле, реанимировать целостное представление о мире в чувствах современного человека, воспринимающего мир рационально ограниченно, восстановить гармоничность мира.

Это роман о гармонии. Однако главный герой романа – Жан-Батист Гренуй не достигает гармонии. Почему это происходит? Гренуй изначально обладает необычным даром чувствовать те запахи, которые не дано почувствовать обычному человеку. Он может рационально осмыслить свои ощущения, и таким образом получает знания, которые не даны другим людям. Это очень хорошо видно, когда он говорит о самой красивой девушке – Лауре Рими: «И люди будут покорены, обезоружены перед волшебством этой девушки, и они не будут знать почему... В своей ограниченности они прославят ее заурядные черты – стройную фигуру, безупречный овал лица. У нее глаза, скажут они, как изумруды, а зубы – как жемчуг, а кожа гладкая, как слоновая кость... И все они не узнают, что очарованы не ее внешностью..., но единственно ее несравненным, царственным ароматом! Только он будет знать это – Гренуй!» [4].

Другим людям и не надо знать секрет красоты этой девушки, чтобы ею восхищаться, они видят, что она гармонична, чувствуют ее превосходство на подсознательном уровне. Гренуй же, знающий правду о ее красоте, не способен восхищаться ею. Он видит каждую часть ее образа в отдельности, знает им цену, но не способен увидеть гармонию целого.

Популярность синестезии как художественного метода в искусстве конца XIX – XX вв. можно объяснить следующим образом. Синестетическое видение мира характерно для детей, особенно в раннем возрасте. При воспоминании они воспроизводят в памяти не сам предмет, а, например, музыку, которая звучала в момент его восприятия, или запах, окружавший его, т. е. практически полностью воссоздают окружающий мир. У взрослых чувства разграничены более четко: звуки в одну сторону, запахи в другую, зрительная информация – в третью.

Примерно то же можно сказать о культуре. На ранних стадиях развития культуры основной характеристикой искусства является синкретичность, которая, как уже ранее упоминалось, невозможна без синестетического мировосприятия. Развиваясь и «взрослея», культура приходит к разделению искусств. Сейчас много споров по поводу кризиса современной культуры, путей ее развития. После краха рационалистического видения мира многие творческие люди пытаются обрести гармонию с помощью мира чувств. Современная культура – прежде всего чувственная культура. Отсюда столь частое обращение к синестезии в искусстве. Возможно, это и выход, однако, на наш взгляд, стоит задуматься, не является ли это признаком того, что современная культура впала в детство (или старость, напоминающую детство)?

## Список литературы

1. Вашечкина И. Л., Галеев Б. М. Поэма огня. – Казань: изд-во КГУ, 1981.
2. Галеев Б. М. Содружество чувств и синтез искусств. – М.: Знание, 1982.
3. Галеев Б. М. Светомузыка в системе искусств. – Казань: КГК, 1991.
4. Зюскинд П. Парфюмер. – М.: Азбука классика, 2000.
5. Лурия А. Р. Ощущение и восприятие. – М.: Наука, 1975.

*Т. В. Воеводин*

### ИСТОРИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ А. А. КИЗЕВЕТТЕРА

Актуальность избранной темы обусловлена продолжающейся дискуссией, начатой еще в XIX в., о месте России в историческом процессе. Как в XIX веке, так и сегодня продолжается спор о том, элементов какой цивилизации в России больше, западной или восточной, либо она является самостоятельной. В связи с этим ученые обращаются к истокам создания, формирования и развития Российского государства и его модернизации во времена Петра Великого.

Цель данной работы состоит в том, чтобы показать оригинальность исторической концепции Кизеветтера и ее влияние на историографию рубежа XIX–XX вв.

Задачами является анализ жизненного и творческого пути Кизеветтера и его отношения к России.

Практическая значимость заключается в том, что у нас расширились и углубились знания об истории русского зарубежья и творчестве А. А. Кизеветтера, высланного из России советской властью в 1922 г. и не публиковавшегося вплоть до 90-х гг. XX в. И сегодня Кизеветтер, будучи учеником В. О. Ключевского и представителем буржуазной историографии, разгромленной советским партийным руководством, демонстрирует своими работами высокий уровень исторической науки на рубеже XIX и XX вв.

Область применения – расширение исторического кругозора, критическое осмысление исторического прошлого нашей страны и трудов, написанных по истории России.

А. А. Кизеветтер родился 10 мая 1866 г. в Петербурге. Отец его был инспектором Коммерческого училища в Петербурге и в год рождения сына заведовал Архивом Главного штаба. Мать была внучкой протоиерея, церковного композитора и дочерью воспитанника Духовной академии, преподавателя истории. Он с детства пристрастился к чтению. В гимназии увлекся историей, в частности, произведениями В. О. Ключевского. В эти годы происходит выбор его жизненного пути.

На третьем курсе историко-филологического факультета Московского университета он уже начинает первые исследования. Среди преподавателей больше всех ему запомнился В. О. Ключевский. В последующем В. О. Ключевский был его научным руководителем. В 1884 г. закончил университет и был оставлен на кафедре истории.

Совмещал преподавательскую работу с научной деятельностью. Успешно защитил магистерскую диссертацию.

Общественная жизнь коснулась его частично, он был членом кадетской партии и разрабатывал ее программу. Но, как он сам выражался, Кизеветтер был «ученым и писателем», а не политиком. Это замечали окружающие его люди.

После трех обысков и ареста в 1922 г. он покидает Россию. Проживал в Чехословакии, где умер 9 января 1933 г. Там и похоронен.

Большое внимание Кизеветтер уделял развитию государственности у славян. Он не мог согласиться с высказываниями о том, что до прихода Рюрика славяне вели «звероподобный» образ жизни, что только варяги «бросили семена благоустройства». Кизеветтер обосновал иной подход к этой проблеме. Политическое государственное объединение, размышлял историк, должно постепенно вырабатываться из предшествующего развития: возникновению государства предшествует не «бесхозная анархия», а соединение людей в союзы, основанные на началах кровного родства; род является переходной ступенью к политическому господству: соединение родов кладет основание государственному укладу. Он писал, что «...древнейшее государство нарождается не из отрицания, а как завершение предшествующих форм общежития».

При рассмотрении Московского княжества его больше всего интересовали причины возвышения именно Московского княжества. К главным он относил «экономические условия» и потребность защиты от татарского ига. Благоприятные экономические условия того времени историк связывал с ходом русской колонизации и выгодным географическим положением. К «побочным» он относил «татарское иго», подразумевая то политическое положение, которое характеризовалось определенными взаимоотношениями Московского княжества и Золотой Орды. Кизеветтер считал, что передача ярлыка татарским ханом Московскому княжеству способствовала оформлению самодержавной власти Московского князя. Отсюда и произошло зарождение такой тенденции как «единство» русских княжеств. Князья удельных земель понимали, что только объединившись с Московским княжеством, под его покровительством и его гарантией возможно защитить свои интересы, экономические выгоды и удельные права. Таким образом,

Московское княжество выступало неким «сильным защитником», перед Золотой Ордой и другими сильными русскими княжествами.

Кизеветтер предостерегал от недооценки личности государственных деятелей. По этому поводу он писал, что «...не монархи и не династии являются творцами жизненных процессов, из которых складывается история существования народов...». Он утверждал, что «монарх» или «династии» не играли особой роли в жизни народа. Историк полагал, что единственное, что могут эти «монархи» и «династии», – это облегчить, затормозить или осложнить течение тех или иных процессов. Он акцентировал свое внимание на значении государственных деятелей, усматривая в них способности понять и осознать потребности общественного развития и либо пойти навстречу удовлетворению этих потребностей, либо своевременно предотвратить нежелательные внутренние потрясения и неудобства.

Изучая эту проблему, Кизеветтер не соглашался с мнениями, что реформы Петра – это «акробатический прыжок», «перелом», «внезапный переворот». Он утверждал, что деятельность Петра – это «крупный и решительный шаг», имевший «крепкие корни» в русской национальной почве, в поступательном развитии России. Он писал, что «...реформа Петра навсегда покончила с внешними формами старой московской государственности, но в то же время довела до наивысшего развития те самые принципы, которые лежали в основе предшествующего государственного строя...». Большое внимание Кизеветтер уделял и экономическому развитию в эпоху Петра. Историк положительно относился к сближению России с Западом, обусловленному реформами Петра, усвоением Россией положительного опыта Европы.

Кизеветтер писал о «разумном» отношении Петра к истории западной культуры: он «учился у Европы для того, чтобы служить России, в силу которой он горячо верил». Разумный патриотизм, размышлял Кизеветтер, – одна из «привлекательных черт Петра, которая искупает многие мрачные свойства его натуры». Несмотря на проведенные реформы, Петр «оставил в неприкосновенности его основные руководящие начала», т. е. социальная сущность самодержавного строя оставалась прежней. Итогом реформ Петра Кизеветтер считал подготовку сословий к раскрепощению, которое в полную меру осуществилось при Екатерине II. В этом сказывалась его приверженность государственной школе.

Кизеветтер опирался на труды Ключевского, в том числе на его «Курс русской истории». Он более высоко, нежели Ключевский, оценивал личность Петра Великого.

Кизеветтер выделял исторический процесс, под которым понимал взаимодействие факторов, вступающих друг с другом в тысячи много-

образных комбинаций, в том числе и в одинаковых сочетаниях и в одинаковых жизненных позициях. При этом закономерность исторического процесса не означала для Кизеветтера его «томительной одноформенности». Обязательным и необходимым условием истинно научного решения этого вопроса он считал всестороннее и глубокое изучение условий развития исторических явлений.

Кизеветтер критически относился к такому направлению в историографии как евразийство. Это не было связано с принадлежностью к западникам. Историк находил такие моменты в программе евразийцев, где они противоречили сами себе. Так, например, Кизеветтер был не согласен с евразийцами в обосновании общечеловеческой культурной основы, т. е. неповторяемости души каждой нации. Он сравнивал исторический процесс с человеческим организмом. Исходя из этого, он акцентирует внимание на неповторяемости каждого человека. Однако это не мешает человеческим телам иметь схожие черты, такие как нос, рот, пара глаз и т. д. То же самое он говорит о неповторяемости души, а также и неповторяемости в культурах наций. Кизеветтер соглашается с евразийцами, когда они говорят о культуре России как о синтезе лучшего, взятого и с Востока, и с Запада. Тем не менее, он считает, что неплохо бы «русскому народу и самому от себя внести что-нибудь веское и ценное в культурное достояние человечества, не ограничиваясь только заимствованием и переработкой различных внешних влияний и образцов».

Подводя итог, можно согласиться со многими взглядами Кизеветтера на русскую историю. Они своеобразны и оригинальны. Его труды раскрывают новые грани русской истории и культуры.

*Е. Н. Горбова*

### **ФЕНОМЕН «ТАЙНЫ» В ЭСТЕТИКЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА (на примере У. Эко «Маятник Фуко»)**

Человек так или иначе сталкивается с неизвестным. Неизвестность обезоруживает, даже страшит, но вместе с тем вызывает непреодолимое, ни с чем не сравнимое желание знать. Это чувство знакомо каждому человеку: и ученому, открывающему законы бытия, и домашней хозяйке, читающей детектив.

Феномен тайны имеет свою историю. Мы можем проследить его эволюцию от священного таинства до современного детектива. Здесь уместно обратиться к концепции Питирима Сорокина. Как известно, Сорокин выделяет три формы культуры: идеационную, идеалистическую и

чувственную. Эти формы культуры, по сути, универсальны и имеют примеры как в прошлом, так и в настоящем. Идеационная культура характеризуется религиозностью, духовностью, символичностью. Основная тематика идеационного искусства – сверхчувственное царство Бога. Это культура даосистского Китая, брахманской Индии, раннесредневекового христианского Запада. Для идеационного типа культуры характерна сакрализация тайны. Таинство – неотъемлемый атрибут религиозного искусства. Тайна такого типа культуры никогда не будет раскрыта, т. к. тайна священна сама по себе; любые попытки продвинуться к постижению тайны рассматриваются как грех.

Идеалистическая культура является посредником между идеационной и чувственной формами культуры. Это мир частично сверхчувственный, частично чувственный, но в самых благородных проявлениях чувственной реальности. Это искусство Греции периода классики (V в. до н. э.) и западноевропейское искусство XIII в.

Чувственная культура – полная противоположность идеационной, «живет и развивается в эмпирическом мире чувств» [2, с. 436]. Цель чувственного искусства – доставить наслаждение; оно ничего не символизирует, по сути своей – антирелигиозно. Это искусство греко-римской цивилизации с III в. до н. э. по IV в. н. э. Эта же форма культуры доминирует в западной культуре на протяжении последних пяти веков.

Современная чувственная культура, массовая культура, делает искусство частью повседневной жизни. Питирим Сорокин пишет о том, что «это искусство вошло в повседневную жизнь, найдя отражение в линиях автомобиля, в изгибе линий обуви и стола, в аксессуарах ванной комнаты. Социально-культурные предметы не есть чисто предметы потребления, они включают в себя большую долю чувственной красоты» [2, с. 450]. Сорокин сравнивает современную культуру с гигантским супермаркетом, где каждый найдет и то, что ищет, и то, что ему абсолютно не нужно. Когда же чувственное искусство истрачивает запас своих творческих сил, как собственно любое искусство, его добродетели превращаются в его же порки. Здесь уже больше подходит метафора другого исследователя – Столярова, который сравнивает такую ситуацию в культуре с гигантской мусорной свалкой [4, с. 107]. Собственно, такие метаморфозы происходят и с феноменом тайны. Чувственная культура низвергает таинственное до обыденного, происходит десакрализация тайны.

Питирим Сорокин выделяет некоторые характерные черты чувственного искусства, которые применительно к феномену тайны можно интерпретировать следующим образом:

1) Основная функция чувственного искусства – давать наслаждение – распространяется и на тайну; теперь это уже не священнодействие, а развлечения – от гадалок и астрологов до бульварных детективов.

2) «Пытаясь изобразить действительность такой, какой она открывается нашим органам чувств, искусство становится все более и более иллюзорным, не отражающим суть явления, т. е. ему суждено стать поверхностным» [2, с. 451]. То же самое касается тайны; попытки найти во всем скрытые смыслы, найти какую-то абсолютную Истину приводят к возникновению различных фантастических теорий, легенд.

3) В поисках сенсации как условия симуляции чувственного наслаждения искусство обращается к тайне, постепенно уклоняясь в сторону патологии (триллер).

4) «Многообразие чувственного искусства, вместе со стремлением дать возможно больший объем наслаждений стимулирует все возрастающее усложнение технических средств» [2, с. 451]. В отношении тайны такое техническое усовершенствование в совокупности с ситуацией моральной свободы, когда все запреты сняты, приводит к появлению таких идей, как клонирование Иисуса Христа.

5) Еще один признак чувственной культуры – это поиск бесконечного многообразия. В отношении тайны – это поиск самой тайны. Дело в том, что когда тайна раскрывается, она перестает быть тайной. На ее месте возникает вакуум, который заполняется другой тайной, которая так же раскрывается и исчезает. Человек начинает искать тайну в быту, придумывать ее из ничего. Отсюда возрастающие возможности манипуляции сознанием. Умберто Эко называет такое явление болезнью культуры, которой подвержены все ее сферы: «...имя ее Синдром подозрительности. Методология ее – «копание глубже». Предполагается, что за каждым явлением таится еще одно, более сложное, а там – еще одно и т. д.» [1, с. 36].

Для эстетики постмодернизма, занимающей ведущее место в современной чувственной культуре, характерно скептическое отношение к феномену тайны. Рационализм современной культуры как бы провозглашает: все тайны раскрыты; однако для искусства характерно смакование темы таинственности в искусстве – «игра в тайну». Одним из таких произведений является и «Маятник Фуко» Умберто Эко.

Герои романа – три молодых человека, работающие в редакции известного научного издательства, – затевают такую игру с тайной. Им в руки попадает письмо XIV в., якобы зашифрованное послание ордена тамплиеров, с расшифровки которого все начинается. Для главных героев – Казобона, Бельбоа, Диоталлеви – это интеллектуальная игра, состоящая в попытке установить (точнее, придумать) один общий знамена-

тель человеческой истории и культуры, найти (выдумать) идею, которая объединила бы подавляющую массу исторических событий, памятников культуры, научных открытий, литературных героев, философских систем и т. д. Герои романа изобретают такой проект, но и сами в силу масштабности и универсальности Плана становятся его жертвами. Игра заходит слишком далеко: творение пожирает своих творцов. Начинается охота за Планом, игра превращается в реальность. Впоследствии выясняется, что письмо XIV в. всего лишь счет из прачечной, но это уже не имеет значения. Отправной точкой могло послужить все, что угодно. Есть только три правила игры:

«Во-первых, понятия сопрягаются по аналогии. Не существует критериев, чтобы знать с самого начала, хороша аналогия или плоха, ибо любая вещь напоминает любую другую вещь под определенным углом зрения.

Второе правило об этом и говорит: если, в конце концов, все сходится, значит, игра засчитывается.

Третье правило: ассоциации не должны быть слишком свежими, надо, чтобы кто-нибудь когда-нибудь не менее чем однажды, а лучше много раз, о них уже говорил. Только таким образом связи кажутся истинными: они выглядят очевидными» [5, с. 418].

Каждый из героев воспринимает План по-разному, примеривая его к своей личности. Бельбоа – это фанатик, для него План быстро перестает быть игрой и превращается в реальность. Он так пишет об этом в своем дневнике: «Придумывать План: План оправдывает твоё существование настолько, что перестаешь чувствовать собственную ответственность даже за сам План. Достаточно бросить камень и спрятать руку за спину. Если бы действительно существовал План, не было бы неудач» [5, с. 615]. Игра с тайной превратилась в игру с судьбой, которая закончилась трагически. Бельбоа погибает, становясь заложником несуществующей тайны, в самих его попытках объявить План выдуманным компания масонов и сатанистов всех мастей видит лишь упорство и доказательство величия секрета. В этом конфликте мы видим реанимацию того же спора игры и серьезности, который вели персонажи «Имени Розы» – Вильгельм и Хорхе. Но если в «Имени Розы» оправдание получает все-таки позиция Вильгельма (игра порождает культуру, но культура, понятая совершенно серьезно, без малейшей улыбки, несет смерть), то в «Маятнике Фуко» вдруг воскресает Хорхе и тянет на тот свет заигравшихся героев.

Другой герой, Диоталлеви, от начала до конца воспринимает План как игру. Он следит за соблюдением правил игры, направляет ее в нужное

русло. Но ему не суждено доиграть, он умирает от рака. Перед смертью он винит во всем План, с помощью которого можно объяснить даже болезнь. Он воспринимает свою болезнь как наказание за попытку играть с тайной, с историей: «Мы захотели сделать то, что нам не было позволено, я умираю потому, что убедил свой мозг, свои клетки в том, что правил никаких нет, что с любым текстом можно делать все что угодно. Я умираю оттого, что мы оказались свободнее любых допустимых пределов» [5, с. 652]. Умиравший Диоталлеви понимает, что в Книге Жизни нельзя произвольно изменить ни одной буквы. Стало быть, Единое, Абсолютный смысл мирового бытия все-таки существует. Другое дело, что его нужно искать, а не изобретать, читать, а не писать.

Третий молодой человек, Казобон, считает выдумывание Плана развлечением, приятным времяпровождением. Он не возлагает на него никаких надежд, не пытается с его помощью оправдаться. Именно ему удалось понять, почему выдумка стала реальностью, понять правила, по которым существует в мире тайна, ее назначение. Казобон выражает в финале книги авторскую позицию.

«Даже заговор, составленный людьми, может заполнить пустоту. Должна быть тайна, познав которую, мы излечимся от фрустрации, потому что либо эта тайна приведет нас к спасению, либо знание этой тайны для нас отождествляется со спасением. Но существует ли такая идеальная тайна?

Существует, при условии, что нам не знать ее никогда. Разоблаченная, она разочарует нас, и только.

Есть только пустая тайна.

На протяжении веков поиск этой тайны был цементирующим средством – будь то в разгар отлучений от церкви, междоусобных войн или боевых вылазок. Теперь они намерены ее познать. Две вещи приводили в ужас: то, что тайна может просто разочаровать, и что когда ее узнают все, она уже не будет тайной».

### Список литературы

1. Интервью с Умберто Эко // Логос. – 1999. – № 2.
2. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992.
3. Сошинский С. А. Чудо в системе мироздания // Вопр. философии. – 2000. – № 9.
4. Столяров А. После жизни // Литературное обозрение. – 1999. – № 2.
5. Эко У. Маятник Фуко. – СПб., 2000.

**СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ КРАСОТЫ  
В НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКЕ  
(на примере романа В. В. Набокова «Лолита»)**

Одной из сфер, объединяющих человечество во всех исторических измерениях, является сфера эстетического. Есть некие универсалии взаимоотношений человека и Мира, сохраняющие свою значимость на протяжении практически всей истории человека как существа цивилизованного. Понятно, что на каждом этапе истории культуры конкретные формы бытия, реализации, актуализации этой сферы свои, отличные от форм, характерных для других культурно-исторических этапов, и соответственно – иные формы их изучения и описания. Сегодня мы как раз находимся в стадии активного и глобального перехода от одной формы цивилизационного процесса к другой, т. е. в ситуации, когда претерпевают радикальное преобразование многие универсалии культуры и, как следствие, формы и способы их изучения и описания. Эстетика и феномены, изучаемые ею, не являются здесь исключением. Однако это отнюдь не означает, что они утрачивают свою значимость для человека. Показ этого и составляет одну из главных задач исследования. Хотелось бы обратить внимание не на классическую эстетику, которая, к сожалению или к счастью, утратила свои позиции в конце XIX в., а на неклассическую, которая приобрела свое значение сегодня. В. В. Бычков рассматривает неклассическую эстетику (нонкластику), возникшую на основе авангардно-модернистско-постмодернистского художественно-эстетического опыта XX в. и актуального философско-эстетического дискурса. Здесь исследователь исходит из двух концептов, выведенных на основе изучения художественной культуры XX в. в контексте всей истории европейской культуры.

Активно начавшийся со времен Ницше процесс переоценки всех ценностей культуры привел в XX в. к возникновению пост-культуры – некоей «будтокультурной» (в рамках техногенной цивилизации) деятельности поколений людей, отказавшихся от веры в Великого Другого и ориентирующихся в своей деятельности только и исключительно на безграничные возможности человеческого разума. Динамика искусства и эстетического сознания XX в. рассматривается автором как некий барометр этого глобальнейшего в истории человечества переходного процесса неизвестно к чему: то ли к невиданному по масштабам скачку на новый уровень сознания, ментальности, духовности, то ли к катастрофе, полному уничтоже-

нию человечества, нарушившего изначальную экзистенциальную гармонию: человечество – Великий Другой. В связи с этим переходным периодом, такой исследователь как Н. Байтов говорит, что в современном мире существует два вида эстетики, которые, по сути, противопоставлены друг другу: эстетика X и эстетика не-X. «X – это не смысловая элитарность, а другая: именно «X-овая»; по смыслу же X обращено как раз к массовым эталонам мышления и восприятия: оно хочет стать диктатором, тоталитарной эстетической мерой, а на самом деле идет у массовой эстетики на поводу». Байтов утверждает, что любая серьезная и осмысленная эстетическая деятельность может происходить только в области «не-X», – и это всегда есть делание так называемого «ненастоящего» искусства, – иными словами, самодеятельность.

В данной работе мы попытаемся проследить противопоставление «X – не-X» в неклассической эстетике. Но объектом нашего исследования будут не новые паракатегории, которые ввел в своем исследовании В. В. Бычков. Категорию классической эстетики «красота» мы рассмотрим в период «будтокультуры». Нам необходимо исследовать трансформацию этой категории в XX в.

Мы попытаемся сделать это на примере произведения В. В. Набокова «Лолита». Многие упрекают Набокова в усредненности, но именно это и помогает понять, что его персонажи не единичны.

Основным источником наших наблюдений будет видение Гумбертом людей, точнее женского пола, потому что он, как истинный художник, дает самое подробное и четкое их описание, он замечает те мелочи, которые не замечают другие. Например, когда он описывает свою первую жену, он ищет в ней те сокровенные для него черты, которые кажутся ему настолько прекрасными, что герой женится на этой уже немолодой даме. «Она казалась какой-то пушистой и резвой, одевалась *a la gamine*, щедро показывала гладкие ноги, умела подчеркнуть белизну подъема ступни черным бархатом туфельки, и надувала губки, и переливалась ямочками, и кружилась в тирольской юбке. И встряхивала короткими белокурыми волосами самым что ни на есть трафаретным образом». Гумберт буквально ослеп, он даже не понимал, сколько лет Валерии, он лишь видел воплощение идеального образа, который впоследствии не соединился с реальным. Стоит также отметить, что в современном обществе также есть тенденция к омолаживанию себя, как это делает Валерия. Поэтому нередко наблюдается разочарование в человеке, когда, очаровываясь вначале красотой, потом замечают, что красота эта вся сделанная, придуманная, что их попросту одурачили. Это произошло и с Гумбертом: «Обело-

куранный локон выявил свой чернявый корешок; пушок превратился в колочки на бритой голени; подвижный влажный рот... обнаружил свое мизерное сходство с соответствующей частью на заветном портрете ее жабоподобной покойной матушки...».

Гумберт искал идеал, как многие люди ищут его, а нашел всего лишь плохо сделанное его подобие. Но, встретив Лолиту, Гумберт был совершенно потрясен, он не мог ее описать, для него она действительное воплощение идеала. Его описания весьма противоречивы и непоследовательны. Гумберт не видит этой красоты, он чувствует, что она есть. Гумберт описывает ее далеко не как эталон, но для него есть в ней то, что он не может объяснить, некий потенциал красоты. Для него все предыдущие нимфетки, кажется, сошлись в одной Лолите: «это смесь в Лолите нежной мечтательной детскости и какой-то жутковатой вульгарности, свойственной курносой смазливости журнальных картинок и напоминающей мне мутно-розовых несовершеннолетних горничных у нас в Европе (пахнущих крошеной ромашкой и потом), да тех очень молоденьких блудниц, которых переодевают детьми в провинциальных домах терпимости». Для Гумберта Лолита и ангел, и дьявол в одном лице; он боится опорочить ее детскую красоту, с одной стороны, но с другой – он будто присвоил эту красоту. Он отождествляет с Лолитой тот идеальный образ, который преследовал его с детства. Идеальное соединилось с реальным.

Удивительно, что красоту в Лолите видит только Гумберт, мать же ее считает по-другому: «Моя капризница видит себя звездочкой экрана; я же вижу в ней здорового, крепкого, но удивительно некрасивого подростка». И о таком отношении к этой красоте Гумберт говорит в начале своей исповеди: «Если попросить нормального человека отметить самую хорошенькую на групповом снимке школьниц или герльскаутов, он не всегда ткнет в нимфетку». У нимфеток только развивающаяся красота, набухающая как бутон розы. И для Гумберта именно это является самоценным, ему самому необходимо распознать этот бутон, причем делает это он не зрением, а некими внутренними ощущениями. Гумберт желает наслаждаться этой красотой, он не представляет жизни без этого идеала («Двум месяцам красоты предстояло быть навеки промотанными...»). Герой противопоставляет свой идеал общепризнанному эталону (Лолиту – Шарлотте): «...тяжелые бедра, округлые колени, роскошная грудь, грубоватая розовая кожа шеи (“грубоватая” по сравнению с шелком и медом) и все остальные черты того плачевного и скучного, именуемого: “красивая женщина”». Для него не подходит этот эталон, ему не интересен зрелый плод, он жаждет скорее предвкушать развитие красоты, нежели

видеть ее воочию. Зарождение красоты происходит в недоступном обществе месте. И только Гумберт может ощущать это зарождение. И когда бутон распускается, Гумберт разочаровывается. Общество же, наоборот, прозревает. Когда герой после долгой разлуки вновь встречается Лолиту, он разочаровывается. «Ее кожа лоснилась в неоновом луче, ... ее черные, как сажа, ресницы слиплись; ее серые, без улыбки, глаза казались еще безучастнее...». Но именно сейчас Гумберт понимает, что «для чужих совершенно очаровательная улыбка..., которая ничего не значила, которая была так прекрасна, так самобытно нежна...».

Итак, резюмировав вышесказанное, можно отметить, что красота в современном мире и составляет один из объектов X, т. е. она, как и сам X, мертвая и эталонная. Красоту же, которую воспевает Гумберт, можно назвать объектом эстетики не-X. И Лолита является тому подтверждением: при встрече с Гумбертом ее красота представляла собой не-X, а после разлуки с Гумбертом она теряет приставку не- и становится обычной (шаблонной), какой являлась красота ее матери Шарлотты. X оживляется в современном обществе, все становится более «внятным», но в этом случае человек становится только марионеткой этого X. Следует также отметить, что X ориентирован исключительно на зрительное восприятие, т. е. общество видит только внешнюю оболочку красоты. Гумберт и подобные ему люди (подобные по творческому восприятию мира) видят красоту не просто глазами, но чувствуют ее внутренний потенциал.

## **Раздел 2. РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ**

*Л. Султанова*

### **ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ СЦЕНАРИСТА-РЕЖИССЕРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ**

В настоящее время различные праздничные сферы развлечений стремятся к театрализованным формам. Вместе с тем, практика показывает несоответствие качества досуговых программ возросшим потребностям аудитории, что в свою очередь компрометирует художественно-педагогические основы сценарного творчества. Качество сценарно-режиссерских работ, зависящее от уровня творческого мышления сценариста, имеет возможность развиваться в процессе его систематической тренировки.

«Сценарий, – по определению Л. В. Литвинцевой, – изобразительная основа театрализованного представления, в которой с прямой речью персонажей свободно взаимодействует описательно-повествовательная речь». Д. М. Генкин, в свою очередь, утверждает, что «сценарий – это подробная литературно-режиссерская разработка содержания театрализованного праздничного действия».

Следует отметить, что процесс создания сценария невозможен без творчества. С. В. Шубин трактует творчество, как «деятельность, порождающую нечто новое и отличающуюся неповторимостью, оригинальностью».

Творческий процесс состоит из накопления жизненного опыта путем длительного наблюдения над явлениями жизни, тщательного их изучения и создания общего замысла, т. е. отбора жизненного материала и определения своего отношения к нему с целью создания художественного образа.

Написание художественного сценария – это кропотливый творческий процесс, который требует от сценариста особого отношения к материалу, с которым он работает. Накопление и отбор документального и художественного материала, его драматургическое построение и оформление, переходящее в поиск образности и замысла, тесно связаны с драматургической логикой сценариста, т. е. его творческим мышлением.

Творческое мышление сценариста базируется на трех основных элементах: воображении, внимании и драматургической логике.

По С. И. Ожегову, воображение – это способность воображать, творчески мыслить, фантазировать; мысленное представление; домысел, плод фантазии. Аристотель называл воображение интеллектуальным зрением, благодаря которому у нас возникает образ. Внимание – это сосредоточение мыслей и слуха, зрения на чем-нибудь. О. В. Кузьмина в своей статье «Роль учебно-практических занятий по сценарному мастерству в профессиональной подготовке специалиста РТПП» пишет, что внимание – это наблюдение за окружающим миром и накопление жизненного материала, на основе чего формируется будущий сценарий, а развитие драматургической логики является основным методическим условием обучения основам сценарного мастерства. Драматургическая логика помогает сценаристу определить тему и цель сценария, зону поиска материала для его создания, разработать сценарный план, выбрать и разместить художественный и документальный материал в литературном сценарии.

Рассмотрев воображение, внимание, драматургическую логику как элементы творческого мышления, мы можем сделать вывод, что эти три основные природные свойства человеческого ума влияют на продуктивность творческой деятельности. Проанализировав сборники упражнений по сценарному мастерству О. В. Кузьминой и Л. Я. Рахлиса, мы пришли к выводу, что постоянная тренировка и комплекс творческих упражнений должны стать спутником сценариста в целях развития воображения, внимания и драматургической логики, а секреты сценарного мастерства могут быть достигнуты сценаристом только в процессе упорного труда.

*А. Бычкова*

## **КЛАССИКА НА СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНЕ**

Новый театральный сезон в Областном драматическом театре имени А. В. Луначарского открылся постановкой народного артиста РФ Бориса Соловьева «Недоросль» по одноименной комедии Д. И. Фонвизина. И вновь классика на сцене. На наш взгляд, подобные постановки классического материала все с большей силой завоевывают зрительские симпатии. Появляется какой-то нездоровый интерес к предстоящему действию: может, в этот раз Мальвина покажет Буратино стриптиз или Раневская приедет из Парижа лысой?.. Мастодонтов мировой художественной литературы принялись рьяно дописывать, делать оригинальными. И после пополнения собственной коллекции «неизгладимых ощущений» – оказывается, у одного молодого режиссера Ромео признавался в любви на свалке под пронзительный гул пионерского горна, в который

с силой дул Тибальт, – на представленный драматическим театром спектакль мы отправились с опасением.

Не модно, говорят, ставить в театрах классику: мол, наскучивший материал, отсутствие волны социального интереса – в общем, обветшалость формы и содержания. И на подмостки летят новые, «модные» рукописи молодых авторов, нацеливая свои острые клювики бунтовщиков на терпеливо-молчаливых, величаво-спокойных классиков. Покой Великих, в свою очередь, нарушается редко: да, репертуарная политика обязывает театр обращаться к классическому материалу, но всегда ли это сопровождается желанием, попыткой, внутренней необходимостью режиссера как творца раскрыть старину в контексте времени живого, нынешнего. Сценический материал, какого бы он ни был происхождения (Ж.-Б. Мольер, В. Шекспир, А. П. Чехов), мертв без внутренней связи с действительностью. Условия просты – необходимо созвучие времен, мысль, объединяющая поколения. В определении и выражении этого созвучия и заключается, на наш взгляд, основная проблема постановки классического материала на современной театральной сцене. В контексте решения проблемы осовременивания классики возникает вопрос, какие аспекты дают нам возможность выйти на новое прочтение материала и как определить предполагаемую границу перевода шедевра прошлых лет на современный понятийный язык? Что касается определения аспектов предполагаемого осовременивания, на наш взгляд, они изначально являются ведущей основой любого истинно художественного произведения. С одной стороны, бытийность мысли автора увековечивает темы и идеи произведения: например, мы с уверенностью можем сказать, что взгляд на ментальность русского человека через любовь ко всему бесплатному и дарованному, выраженный в сказке А. С. Пушкина «Золотая рыбка», не исчерпает актуальности долгие столетия. С другой стороны, перевод смыслового значения произведения в плоскость действующей реальности позволяет нам конкретизировать и современного носителя рассматриваемой проблемы; определив причины надления проблемой русской ментальности представительницы крестьянства, мы можем выделить аналогию образа пушкинской старухи из общности социальных портретов современной России. Таким образом, в наших руках уникальный инструмент, разумное использование которого позволяет современной режиссуре раскрыть для зрителя классику в новом, актуальном значении. Важно в экспериментах подобного рода определить ту самую грань дозволенности вторжения в авторский материал, т. е. провести адекватную параллель между авторским началом произведения и современным вариантом возможной интерпретации.

Спектакль «Недоросль» по одноименному произведению Д. И. Фонвизина в постановке Б. Соловьева богат в отношении рассмотрения проблемы адекватного выбора средств современной реальности для изображения полотна вековой давности (в данном случае – 1780-е гг.). Для начала необходимо определить единый знаменатель двух эпох, приведший к возможности параллели между обществом времен Фонвизина и обществом нашим, т. е. вычленив суть написанного. Итак, конец XVIII столетия, крепкий детинушка Митрофан, госпожа Простакова, Скотинин и известное даже детям: «Не хочу учиться, а хочу жениться!». Представители России помещицей, России дубовых засовов на приветливых фасадах домов являют читателю образец скотства и отсутствия культуры. Через подробное описание личности Митрофанушки как ярчайшего примера порождения помещицкого общества автор указывает нам на общий строй культурных отношений между людьми. И в итоге мы понимаем, что таковые отсутствуют; власть деспотичных барин и бескультурья царит в «Недоросле» Фонвизина и в России тех лет. Взяв во внимание исторические предпосылки возникновения такой ситуации, мы увидим, что имеем дело со страной периода исторического перерождения, образования и формирования новых устоев и догматов (отшумевшие реформы Петра, царствование Екатерины II; ломка культурных связей, наследия; время, девственно чистое для проявления истинного лика народной сути, которая и раскрывается во всей красоте). Обнажение отрицательных черт ментальности русского человека на примере представителей помещичества – тот самый аспект произведения, относительно которого и будет проводиться анализ возможности нового прочтения материала (выделение проблемы эпохи – через человеческое хамство и бескультурье, наличие конкретного социального портрета носителя проблемы – в образе помещичества).

Теперь, когда основа авторского материала сформулирована, остается обнажить возможную связь времен через общность проблем и определение современного преемника социального портрета.

Россия времен Фонвизина и начала XXI в. По сути, – та же атмосфера девственно чистого листа пореформенного времени (политическая и, следовательно, общественная ломка начала 90-х нашего времени), обнажение народной сути, все так же являющей аналогии фонвизинского «Недоросля»: «Не хочу учиться...», «Как хочу, так и ворочу...», то же отсутствие общей культуры, тот же уровень человеческих отношений среди подавляющей массы общества.

Задается эта широта восприятия с начала первой сцены, когда на длинных, уходящих ввысь основаниях стен зритель видит совсем малень-

кие (в половину человеческого роста) дверки, из которых в плотном полумраке и затаенной тишине поочередно появляются герои. Визуальный эффект крохотных проемов дверей на фоне величественных оснований, мрак и тишина, животное-инстинктивная пластика героев – все это создает образ появления из затаенных в мрачном углу нор щетинистых, юрких фигурок мышей или еще какой нечисти. Метафоричность решения сценического пространства как основной среды существования героев выводит конкретную ситуацию времени минувшего на уровень проведения параллели с проблемами времени настоящего. Суть авторского материала найдена и в сегодняшней жизни, история актуальна.

Что касается социальной трансформации образов в спектакле, – ими стали персонажи Скотинина, Софьи и Митрофанушки.

Скотинин, в исполнении артиста Быкова, предстает перед зрителем явно осовремененным персонажем. Найден эквивалент характера Скотинина в современном обществе: недалекость ума, пошлость и нарочитая грубость, заложенные в образ автором, вдруг обретают голос звучания современной улицы (использование актером для роли жаргонных интонаций, своеобразной пластики, пристроек и т. д.). Мы видим, что текст Скотинина произносит человек, приближенный в характере своего поведения к нашим дням, но одновременно и существующий по правилам игры эпохи. Создается иллюзорная видимость: логическое понимание временной отдаленности истории разрушается чувственным восприятием современности героя.

Интересен и образ Митрофанушки. Если в стереотипном восприятии читателя это великовозрастный детина, желания которого ограничиваются сытым брюхом и женитьбой (чай, не маленький), то в «Недоросле» Б. Соловьева у данного персонажа появляется так называемый второй план. На фоне поверхностной глупости (относительно владения науками) Митрофанушка наделен особым видом природного ума – хитростью, с которой он, пользуясь слепой любовью матери, направляет ситуации в удобное ему русло. Лицо такого Митрофанушки явно социально современно: чем это не сын богатеньких маменек и папенек, готовых ублажить чадо во всех его прихотях.

Степень вкрапления в классический материал моментов современности очень хрупка, и нарушение ее ведет к потере логичности. Первым антилогичным звеном спектакля «Недоросль» явился образ Софьи. Данная роль имеет категоричное направление в русло современности. Однако при окрашивании речи в диалекты и интонации времени сегодняшнего правила поведения, заданные самим материалом, забыты. Если роль Скотинина – находка современной аналогии характера персонажа, существ-

вующего на сцене согласно правилам изначально описываемой эпохи, то роль Софьи – это неоправданное выпадение из обстоятельств драматургии. Общая логика существования актеров на сцене рушится.

Если же обратиться к актерским работам народной артистки РФ Лидии Цукановой (в роли Простоковой) и Натальи Юдиной (в роли Еремевны), то смело можно выделить созданные этими актрисами сценические образы как самые глубокие и яркие по попаданию в колорит эпохи помещицкой России и назвать их украшением спектакля. Но как же тогда быть с заявленным приемом наделения персонажей читаемыми характеристиками современного общества? С анализом этих персонажей открывается главное противоречие спектакля – наличие различных правил существования актеров в едино заданных исторических рамках: Скотинин и Митрофанушка (окраска персонажа в аналогичные черты современного прототипа), Софья (выпадение из предлагаемых обстоятельств драматургии вследствие резкого приема осовременивания персонажа); Простакова и Еремеевна (бытийность существования в рамках заданной произведением эпохи). Можно, конечно, объяснить сложившееся противоречие как индивидуальную разницу в актерских работах. Но, скорее всего, это не что иное, как сумбур режиссерского замысла. И на фоне весьма концептуального приема (Россия как множество нор с мерзкими обитателями) стройность сценического действия распадается.

Попытки современных режиссеров «переписать» классику на близкий зрителю язык заканчиваются по-разному. Говоря о спектакле Бориса Соловьева «Недоросль», можно определить попытку перевода классического материала на современный язык как удавшуюся, однако имеющую ряд антилогичных моментов. В любом случае, постановка явилась весомым и любопытным событием в театральной жизни города (чего только стоят актерские работы Михаила Быкова, Лидии Цукановой и Натальи Юдиной!..).

*Д. Ю. Бабкин*

## **К ВОПРОСУ ОБ ОТНОШЕНИЯХ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ И ТЕАТРА**

Диалог между Церковью и театром длится уже почти 2000 лет. Их отношения во многом связаны с их происхождением. Церковь появилась как итог деятельности Иисуса Христа для спасения людей, изначально она стремилась научить людей жить в вере, духе и истине. Театр же родился на тысячелетие раньше, в античные времена, как культ и форма

массового служения языческому богу Дионису, таким он и оставался долгое время. Понятно, почему Церковь резко осуждала театр в первые века своего существования, в эпоху поздней античности и раннего средневековья: атмосфера, царившая в театре и на празднествах в честь бога Диониса, была прямой противоположностью той, к которой Церковь призывала людей. Происходило буквальное нарушение заповеди «не сотвори себе кумира, не поклоняйся ему и не служи ему», обязательным на спектакле было принесение жертв. Все это не могло не осуждаться церковными проповедниками.

К тому же в Риме эпохи империи театр уже кажется устаревшим и заменяется более зрелищными представлениями – цирком, гладиаторскими боями. Очень часто для «разогрева» толпы, настроая ее на жестокость и жажду убийства перед выступлениями гладиаторов на сцену Колизея выгоняли рабов и преступников, среди которых часто были христиане, страдающие за веру, и спускали на них диких зверей. Смерть невинных людей доставляла зрителям удовольствие, поэтому отцы Церкви были вынуждены негодовать против подобных зрелищ, сопровождавшихся массовыми убийствами.

В эпоху средневековья, когда почти вся Европа была под идеологической властью Римской Католической Церкви, возникают новые театральные жанры: литургическая драма, полулитургическая драма, мимодрама, мистерия, моралите. Они были основаны на христианско-религиозной тематике. Эпизоды земной жизни Иисуса Христа, Девы Марии, апостолов и других святых получали постановочное решение. Казалось, что рождался новый театр, отличный от дионисийского. И сейчас есть большой соблазн признать, что истоки современного театра надо искать здесь, на этих средневековых уличных подмостках, т. е. у Христа, а не у Диониса. Но этот театр не просуществовал долго, т. к. погружение в театральную специфику уводило людей от главного в христианстве.

В России отношения Церкви с театром также складывались не просто. Здесь самой распространенной формой актерской игры было скоморошество – образно-художественный эквивалент язычества. Так понимает проблему профессор богословия диакон Андрей Кураев: «Скоморошество, выворачивание всего на изнанку, смена социальных ролей, смешение мужского и женского, молодого и старого, было способом возвращения к докосмическому хаосу. Вот этот религиозный подтекст святочных и масленичных празднеств и раздражал церковных проповедников в былые века» [7]. В XVIII в. русской эпохи Просвещения театр был исключительно достоянием аристократии, т. е. придворным. Многие дворяне создавали собственные усадебные театры, в которых играли крепостные

крестьяне. Зато в XIX в. явился театр как проявление русской православной культуры: это искусство М. С. Щепкина и Н. В. Гоголя, А. Н. Островского и П. М. Садовского, Г. Н. Федотовой, М. Г. Савиной М. Н. Ермоловой, К. С. Станиславского и А. П. Чехова. Однако динамика развития такого театра была прервана революцией.

После революции с приходом советской власти театр, как пропагандистская форма сценического искусства, значительно укрепляется. Новой власти это было необходимо. Из доклада М. И. Калинина на открытии пятого Всероссийского съезда работников искусства от 25 мая 1925 г.: «Я помню, это было лет пять назад. Я был на квартире у Владимира Ильича, и там мы разговорились о том, чем заменить религию. Владимир Ильич мыслил так, что пожалуй, кроме театра нет ни одного института, органа, которые могли бы заменить религию. Ведь мало того, что мы религию уничтожим, это, конечно будет огромной ценностью, когда мы освободим человечество совершенно от страшнейших пут религиозности, но надо это сейчас же чем-нибудь заменить, и Ленин говорит, что место религии заменит театр» [5]. Такая позиция власти сохранялась вплоть до перестроечных времен.

В переживаемом ныне кризисе духовно-культурного воспитания людей, когда нас захлестнула волна всеобщей американизации под видом неопостмодернистской культуры, когда разрушение одной идеологии произошло без замены ее на другую, когда предоставленная свобода выбора породила страшные последствия, мы столкнулись с нигилизмом, массовым увлечением псевдокультурой, развращением молодого поколения. Единственным оплотом спасения в этой ситуации является Церковь, т. к. она сохранила в себе Истину, к которой стремится каждый человек. Но общение Церкви с неподготовленным к такому общению человеком очень затруднительно, поэтому Церковь вынуждена обращаться к языку культуры, понятному всем, в том числе к языку театра.

В выпущенных в 2000 г. «Основах социальной концепции Русской Православной Церкви» есть раздел «Церковь и культура». Вот, что в нем сказано: «Что касается взаимоотношений с культурой, то важно подчеркнуть значение для Церкви культурного творчества. Ведь оно способно быть средством благовестия, и не напрасно отцы Церкви подчеркивали изначальное божественное происхождение культуры. Вместе с тем Церковь оставляет за собой право на нравственную оценку явлений культуры. Если творчество способствует нравственному и духовному преображению личности, Церковь благословляет его. Если же культура противопоставляет себя Богу, становится антирелигиозной или античеловечной, превращается в антикультуру, то Церковь противостоит ей» [1].

Это официальная позиция Церкви по отношению к культуре. Это не голословная позиция, а намерение долгого и плодотворного сотрудничества. Примером этому служат факты культурной жизни Кузбасса последнего десятилетия: например, конференции, проходящие в КемГУКИ под патронатом губернатора Кемеровской области, Кемеровской и Новокузнецкой епархии. В 2000 г. прошла Межрегиональная конференция «Православие и образование на рубеже веков», в 2001 г. – «Социальная доктрина Русской Православной Церкви и современное российское общество», в 2003 г. – Всероссийская конференция «Религиозность в современной России и Православие». В программе последней конференции появилась отдельная секция по искусству. Ярким примером диалога Православной Церкви и театра стал проходивший в Кузбассе первый театральный православный фестиваль «Кузбасский ковчег», приуроченный к 60-летию Кемеровской области, 10-летию Кемеровской епархии. В фестивале принимали участие: Русский духовный театр «Глас» с постановкой «Китеж» Арх. Иоанна (Экономцева), Московский театр «Камерная сцена» со спектаклем «Царь Федор Иоаннович» А. Толстого, Иркутский академический драматический театр с постановкой библейской истории «Исход», Прокопьевский драматический театр представил спектакль «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А. Островского, Новокузнецкий театр кукол «Сказ» с постановкой «Нос» Н. Гоголя, и завершал фестиваль Кемеровский областной театр драмы спектаклем «Очень простая история» М. Ладо.

Это была попытка в послеперестроечное время, когда Церковь и театр вновь встретились, вступить в диалог. Фестиваль – факт такого диалога. Обнаружилось наличие большого количества мнений, порой противоречивых. Безусловно, что и Православная Церковь, и театр приобрели в ходе фестиваля немалый опыт. На открытии Высокопреосвященнейший Софроний, архиепископ Кемеровский и Новокузнецкий произнес речь, в которой, на наш взгляд, многие свои положения подкреплял мыслями христианского драматурга Н. В. Гоголя: «Театр – это кафедра, с которой можно рассказать миру много доброго. Отношение РПЦ к театру не отличается от отношения к искусству в целом. Есть произведения искусства, преисполненные добра, а есть искусство, которое исходит от лукавого. Ведь первый театр в Сибири был создан при Тобольской семинарии, и сейчас мы возвращаемся к истокам театра на земле Сибирской» [6].

Главное же в том, чтобы театр сумел осознать свое положение и место в условиях, когда общество и Церковь ищут единения. Только на первый взгляд кажется, что задачи Церкви и театра сходны. Объектом воздействия искусства в целом и театра в частности является душа, а Церковь вызы-

вает к духу. Трихотомия – деление человека на три слоя: тело, душа, дух. В повседневной жизни мы чаще встречаем явление дихотомии – деление человека на два слоя: тело и душу – при этом не выстраивая четких границ между этими понятиями. Чем отличаются душа и дух? Дух – это нечто, не имеющее плоти (тела), но обладающее разумом. Например, в христианстве под словом «дух» подразумевается Бог и окружающие его ангелы. Что же касается человека, то проявление духа в нем есть не что иное, как проявление божественного начала. «И сотворил Бог человека, по образу и подобию своему» (Быт.). Душа – более широкое понятие, данное скорее в ощущениях. Душа плачет и смеется, тоскует и надеется, ее изучает наука психология, ее действиями создается музыка, стихи, театр. Однако при погружении в искусство с всецелой самоотдачей ему душа художника приобретает и накапливает все новые и новые жизненные впечатления, пока, наконец, многообразие их не станет препятствием к разработке духа. В этом риск актерской профессии. Поэтому православие никогда не считало культуру высшей ценностью человеческого бытия.

Однако культура – важнейший род деятельности человека, хотя бы потому, что она помогает подготовить человека к церковному деланию, к работе духа. Совершенно не случайно многие люди из искусства, а конкретнее из театра, уходили в Церковь. Происходит это потому, что мир, который предлагает театр, становится им тесен, они не находят в нем ответа на многие вопросы. Они долгое время прячут свое лицо за лицами своих героев, познавая их, находя в этом высокий смысл, но наступает момент, когда человек совершает подчас неожиданный для себя и других шаг, шаг к Богу. Нет, Церковь не отрицает значение культуры, но воспринимает ее подобающим ей образом – как воспитание человеческой души на пути к Богу. Что же касается людей искусства, то их спасение, их оправдание перед Богом в том, что они служат для многих как бы первой ступенью к осмыслению своей жизни, ее цели, а также к познанию Бога.

Важно помнить и тот факт, что православие повлияло на формирование русской культуры.

Церковь и театр должны четко осознавать свое место в жизни человека, не подменяя собой друг друга. И тогда их диалог станет более плодотворным.

### Список литературы

1. Основы социальной концепции РПЦ. – М.: Даниловский благовестник, 2000. – 192 с.
2. Православие – культура – образование: Материалы межрегион. науч.-практ. конф. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2002. – 428 с.

3. Религиозность в России: социально-гуманитарные аспекты исследования: сб. ст. по материалам всеросс. науч. конф. (г. Кемерово, 24–25 ноября 2003 г.) – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2004. – 423 с.
4. Рождение симфонии: Хроники фестиваля «Кузбасский ковчег» // Кузбасс. – 2003. – 26 ноября.
5. Театральные страницы: сб. ст. – М.: Искусство, 1969. – 350 с.
6. <http://www.teatrglas.ru> – Архиепископ Кемеровский и Новокузнецкий Софроний. «Миссия искусства – быть носителем благовестия».
7. <http://www.byzantium.ru> – Диакон А. Кураев. Церковь и театр. Интервью для журнала «Театр».

*Ю. В. Горайнова*

### **ПРОЯВЛЕНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ ПОСТСОВРЕМЕННОСТИ И ПОСТМОДЕРНИЗМА В СПЕКТАКЛЯХ КЕМЕРОВСКОГО ОБЛАСТНОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА им. А. В. ЛУНАЧАРСКОГО**

Проблема постсовременности сегодня вызывает горячие споры и различные толкования. Она возникает перед исследователями при любой попытке соотнести прошлое состояние культуры с настоящим. Постсовременность отличается от современности тем, что видит в прошлом не просто предпосылку, а свою неотъемлемую составную часть; это слияние того, что есть, и того, что было (А. Гулыга). Основная черта постсовременности – поиск в прошлом того, что утеряно в настоящем. Речь, разумеется, идет о культурных достижениях. Таким образом, идея постсовременности особенно важна для нас сегодня. Человечество подошло к опасному рубежу, за которым ничего нет, «конец истории», а затем – самоистребление. Единственно возможный разумный путь – назад, к идеальному состоянию в прошлом, когда национальные ценности еще не были попорчены. Задача состоит в том, чтобы правильно понять достигнутое, усвоить его и сделать всеобщим достоянием. Такова позиция постсовременности по отношению к культурным достижениям прошлого. Однако нельзя путать постсовременность с постмодернизмом. Оба термина происходят от одного латинского слова *postmodern*, но они противостоят друг другу как жизнь и смерть культуры.

В самом общем виде под постмодерном понимается некоторое качественно новое состояние современности (постсовременность), а под постмодернизмом – специфический способ понимания, концептуализации этого состояния. Современная культурология не знает понятия более

спорного, чем постмодернизм; специалисты спорят не только о времени и месте возникновения постмодернизма, но и о самой сущности этого феномена. Одни понимают под постмодернизмом художественный период, объединяющий ряд нереалистических художественных направлений конца XX в. (Ю. Боров), другие – доминанту кризисной, поверженной культуры (Д. Затонский), третьи уверены, что постмодернизм – «обидный, а по сути ничего не значащий ярлык» (О. Вайнштейн), а четвертые считают, что постмодернизм – «не фиксированное хронологически явление, а некое духовное состояние», «взгляд на мир» (У. Эко, Д. Фоккем, Е. С. Кузнецова). Мы придерживаемся последней точки зрения, считая постмодернизм прежде всего состоянием духа и типом мировоззрения. Всеразрешенность, вседозволенность, беспрецедентная вкусовая терпимость лежат в основе постмодернистского отношения к миру (М. Тимченко). Это наиболее наглядно воплощается в художественном творчестве, в частности, в театральном искусстве.

Цель нашего исследования – определить влияние постмодернистского мироощущения на театральное искусство последних лет. Объектом изучения является соотношение постсовременности и постмодернизма в современном российском театральном искусстве. Предмет предлагаемого исследования – отношение зрителей к проявлениям постмодернизма в театре (на примере Кемеровского областного драматического театра).

В данной работе мы ограничимся указанием основных мировоззренческих особенностей постмодернизма, при этом позволим себе высказать гипотезу о том, что постмодернизм как мироощущение органически чужд традициям русского театра и являет собой силу, разрушающую его изнутри и утверждающую рост вкусовой неразборчивости как у создателей (производителей) спектаклей, так и у зрителей (потребителей), втягивая их в рыночные отношения. Постмодернистскому сознанию присуще «видение мира как хаоса, лишённого причинно-следственных связей и ценностных ориентаций» (И. П. Ильин). Постмодернизм отменил стены, отделявшие «высокую» культуру от «низкой», искусство от неискусства, чтобы не исключить из сегодняшней культуры никого (М. Тимченко). Это породило вкусовую неразбериху. Стерлись грани дозволенного и недозволенного. Творец и воспринимающая его «толпа» включены в искусство как равновеликие величины.

Существенной особенностью постмодернизма, по мнению многих исследователей, является обращенность постмодернизма к сфере иррационального, к подсознанию человека. Появляется множество спектаклей, посвященных (прямо или косвенно) «двум глобальным вопросам» постмодернистской эстетики – сексу и смерти (П. Гринуэй). Стремясь

быть доступными широкому кругу зрителей, режиссеры обращаются к современной драматургии, которая зачастую не отличается высокой художественностью. Именно в этом проявляется вкусовая неразборчивость режиссеров. Причем речь здесь идет не о личном вкусе того или иного режиссера, а о наличии или отсутствии у него художественного вкуса, который является основой для прекрасного воплощения духовно значимой темы и «равносилен в искусстве голосу совести» (И. А. Ильин). Художник должен вести за собой; он никого не поведет, если сам бежит за толпой. Сегодняшние тенденции следования вкусам «массового» зрителя, как правило, антихудожественны и глубоко противоречат самой сути русского театрального искусства, которому всегда был присущ миссионерский характер, то есть характер служения. Но современное «искусство» перестало быть служением, и притом, священнослужением; оно стало забавой, созданной для возбуждения и раздражения толпы, беспринципным промыслом. Такое «мнимое искусство» (И. А. Ильин) погасило в себе художественную совесть. Следовательно, спектакли, изобилующие откровенными интимными сценами, есть плод художественной безответственности режиссеров.

Так, в Кемеровском областном драматическом театре с успехом идет спектакль Е. Ланцова «Скользящая Люче» по одноименной пьесе современного автора Л. С. Черняускайте. Эта пьеса, апеллируя к теории Фрейда о сексуальной энергии человека, объектом исследования и философствования делает одиночество и похоть героев. Тема сексуальности постоянно присутствует как в пьесе, так и в спектакле. И, что интересно, через обращение к плотским проблемам героев автор спектакля пытается донести высокую идею душевного исцеления человека через отказ от эгоизма. В спектакле не соблюдаются элементарные эстетические нормы (помимо того, что у актрисы очень короткое платье, она еще и ползает по сцене в поисках своего нижнего белья, а затем публично его надевает). Отсутствие художественного вкуса сказывается не только в выборе драматургии, но также в выборе выразительных средств, с помощью которых режиссер воплощает на сцене литературное произведение. Это и характер приспособлений актеров, и мизансцены, и костюмы, а также музыка и свет. Этот спектакль не единственный в своем роде. Подобного же плана и «Шут Балакирев», идущий на большой сцене. В основе этого спектакля лежит важная мысль о том, что жизнь человека не исчерпывается его пребыванием в физическом, видимом мире, а имеет прямое продолжение в духовном, невидимом мире. В спектакле утверждается мысль: чтобы не мучиться на том свете, нужно больше «думать» на этом, нести ответственность за свои поступки. Идея важная на сегодняшний

день, но средства воплощения оставляют желать лучшего. Через весь спектакль красной нитью проходит хореографический лейтмотив, стилистику которого можно определить словосочетанием «грязные танцы», в нем акцент делается на плотских проявлениях персонажей. Но театр призван служить потребностям души, а не тела. В архетипе русской души отсутствует пансексуализм.

Тенденция постсовременности все же присутствует в репертуаре этого театра. Для нее характерно обращение к традициям русского театра, которые заложены режиссерской практикой К. С. Станиславского. Осмысливая историческое значение возникновения МХАТа, К. С. Станиславский характеризует его как театр, основанный на традициях М. Щепкина и новаторстве А. Чехова. М. Щепкин навсегда вошел в историю русского театра как художник огромной нравственной силы, как художник, этические идеалы которого неизменно являлись содержанием его творчества. Традиции Щепкина – это традиции соединения высокого искусства с нравственными принципами, принципами человеколюбия. Антон Павлович Чехов боролся с проявлениями пошлости и мещанства, утверждал красоту мира через противоречивую многогранность человека. Русский театр XX в., основанный на традициях М. Щепкина и новаторстве А. П. Чехова, стремится к неразрывному сочетанию этического и эстетического. Это единство этического и эстетического начал является главным принципом русского театра.

Проявлением тенденций постсовременности, т. е. осмысленного отношения к духовным ценностям, составляющим душу русской культуры и театра, являются спектакли «Очень простая история» и «Вечер». Первый спектакль по своему художественному строю существенно выделяется из ряда других постановок Кемеровского областного театра драмы. В основе «Очень простой истории» лежит незамысловатая житейская ситуация, в которой противопоставляются очеловеченный мир животных и бесчеловечный мир людей. Спектакль призывает зрителей спасти в себе образ Человека. Созвучен «Очень простой истории» и спектакль «Вечер» по пьесе А. Дударева. Это спектакль философского плана: все трое его героев задумываются о смысле жизни и своем месте в мироздании. Пройдя через многократные выяснения отношений, они понимают, что секрет счастья во взаимном прощении и гармонии с Богом и миром.

Для выяснения предпочтений зрителей Кемеровского областного драматического театра в период с февраля по апрель 2005 г. мы провели анкетирование. Нами было опрошено 96 человек. Они разделились на 3 категории зрителей: «театралы» (студенты и педагоги кафедры режиссуры театра и актерского мастерства КемГУКИ – 40 человек, из них 6 пе-

дагогов и 34 студента); «обычный зритель» (депутаты горсовета, учителя школ, ссузов, служащие компаний и заводов – 34 человека) и «юные зрители» (ученики 10 класса – 22 человека).

Наше исследование показало следующие результаты. При ответе на вопрос, как они относятся к откровенным сценам интимного характера в спектаклях, выяснилось, что:

- среди «театралов» терпимо относятся – 52,5 %, но при этом делают оговорки: «если это художественно», «если это эстетично», «если это сделано аккуратно» и т. д.; резко отрицательно относятся 35 %; положительно – всего лишь 12,5 %;

- среди «обычных зрителей» терпимо относятся – 53 %, резко отрицательно – 14,7 %, положительно – 32,3 %;

- среди «юных зрителей» терпимо относятся – 18,2 %, резко отрицательно – 31,8 %, положительно – 50 %.

Отвечая на вопрос о наиболее понравившемся спектакле, зрителями «театралами» был назван спектакль «Очень простая история» М. Ладо (26,5 %). Среди «обычных зрителей» и «юных зрителей» лидируют «Эти свободные бабочки» (47,5 %) и «Шут Балакирев» (39 %).

Таким образом, постмодернистские веяния приветствуются «обычным зрителем» и «юным». Но несмотря на то, что за последнее десятилетие появилась четкая тенденция сексуализации мышления, на повзду у которой и идет современное театральное искусство, примерно треть зрительского зала приходит в театр в поисках духовного катарсиса. Достижение последнего всегда являлось главной задачей русского национального театра, сохранять традиции которого призывает постсовременность.

*С. Шлыкова*

## **ПРИЕМЫ ГОЛОСОРЕЧЕВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В СПЕКТАКЛЯХ РЕЖИССЕРА Е. ЛАНЦОВА (г. КЕМЕРОВО)**

Современный театр отличается разнообразием режиссерских приемов и актерских приспособлений. Очень часто в своих постановках режиссеры используют приемы голосоречевой выразительности, что помогает создать необходимую атмосферу и повлиять на зрительское восприятие. Задачей нашего исследования явился анализ приемов голосоречевой выразительности, используемых режиссером Кемеровского областного театра драмы имени А. В. Луначарского Е. Ю. Ланцовым.

Анализ спектаклей Кемеровского областного театра драмы показывает, что в постановках режиссера Е. Ю. Ланцова часто используется

такой прием голосоречевой выразительности как звукоподражание. Этот прием использован Е. Ланцовым в спектаклях «Очень простая история», «Шут Балакирев». На наш взгляд, в спектакле «Шут Балакирев» создан наиболее интересный образ при помощи приема звукоподражания. В картине 7 (сцена встречи Ивана с Петром I после смерти) для создания атмосферы потустороннего мира, создания образа пустоты и одиночества Е. Ланцов использует именно этот прием. Движущиеся по всему зрительному залу актеры по очереди издают звук, напоминающий крик чайки. Они мучаются, ходя по кругу среди большого количества людей, не в состоянии что-то изменить. Среди этих людей у них нет никого близкого. Все это вызывает ассоциацию кричащей души и является голосоречевой реализацией темы одиночества. Эта тема была заявлена зрителям еще в прологе посредством записанных звуковых эффектов шума моря и крика чаек. Если в исходном событии эти эффекты создавались при помощи звукозаписи, то в финальном событии звуки рождаются посредством «живого» голосоведения, приема звукоподражания. Это переводит зрительское восприятие с далеких и чужих персонажей на самих себя, создает иллюзию переживания зрителями чувства покинутости, чувства вселенского одиночества. Благодаря использованию приема звукоподражания, охватывающему весь зрительный зал, возникает переживание причастности всем событиям, происходящим с главным героем.

В спектакле «Дембельский поезд» режиссер Е. Ланцов использует иной прием голосоречевой выразительности – напевно-речевое голосоведение. Отличительной чертой напевно-речевого звучания является наличие фиксированной мелодии, рожденной из речевой мелодики, которую обуславливают предполагаемые обстоятельства, задачи, актерское действие. Напевное звучание имеет характер звучания близкий к речевому и отличается от последнего лишь растянутостью произношения гласных звуков. В сцене захоронения и отпевания воина вместо песни зритель слышит напевно-речевое голосоведение, построенное на звучании сонорного согласного «м». В этой сцене указанное голосоведение рождается благодаря участию мужских и женских голосов, поэтому используемый прием голосоречевой выразительности идентифицируется с плачем-протестом по воину. Такое голосоведение-плач создает образ скорби по всем погибающим на войнах и подчеркивает протест автора пьесы и режиссера против войны.

Кроме того, в этом спектакле использован прием женского плача. В одной из сцен «перед объявлением 4-го вагона» Е. Ю. Ланцов для реализации общей идеи спектакля использует женский вокализ, который исполняется как плач-колыбельная матери. В данном случае в спектак-

ле звучит фонограмма. Это позволяет при помощи технических средств усилить выразительность живого звука и за счет эффекта реверберации создать звучание, напоминающее эхо. Благодаря этому создается звуковой образ материнской любви, сопровождающей любого человека на протяжении всей его жизни.

Кроме звукоподражания и напевно-речевого голосоведения, режиссер Е. Ланцов нередко использует выразительные возможности междометий и каскадов согласных. Междометия и каскады согласных, в отличие от лексем, не имеют четко определенного смыслового содержания. Их семантические возможности значительно шире, чем у слова, имеющего конкретное лексическое значение. В связи с этим, включение междометий в голосоречевую партитуру спектакля, с одной стороны, не оказывает значительного влияния на изменение авторского текста, а с другой стороны, открывает богатые возможности для расстановки семантических акцентов посредством голосо- и речеведения. Прием «использование междометий и каскадов согласных» широко применяется в спектаклях Е. Ланцова. Так, в спектакле «Шут Балакирев» придворные постоянно издают звуки: «э», «кхе», «о», «а-а» и т. д., которые в меняющихся обстоятельствах сцен наполняются различным смысловым и эмоциональным содержанием. В одной сцене это насмешка, в другой – страх, в третьей – агрессия. Благодаря применению этого приема режиссеру удается создать образ толпы придворных холоуев, не способных на членораздельное изложение мыслей, живущих обманом и развратом, беспощадных и готовых на все для личного удовольствия.

В «Дембельском поезде» также применяется прием «использование междометий и каскадов согласных». Однако в отличие от спектакля «Шут Балакирев», в котором используются в большей степени гласные звуки, в спектакле «Дембельский поезд» постоянно звучат каскады согласных. Например, таких: «дыц-дыц», «на-на», «чух-чух-чух». Эти ритмично повторяющиеся каскады согласных создают образ поезда, идущего в никуда. Далее через паузы звучат резкие крики, создаваемые через произнесение главным героем гласного «а-а-а» и обозначающие одновременно и страх, и боль, и желание сражаться.

Интересно отметить, что как в одном, так и в другом спектакле актеры очень часто употребляют слова и фразы, не содержащиеся в авторском варианте текста пьесы. Более того, в режиссерском варианте текста они также отсутствуют. Для убедительности приведем несколько примеров, в которых зафиксированы лексические единицы, возникающие в спектакле помимо воли автора пьесы и режиссера. К ним относятся: «Ну, че» (Меньшиков, спектакль «Шут Балакирев»), «ну, а, да» (Балакирев, «Шут

Балакирев»), «здесь» (вместо «тут») (Петр I, «Шут Балакирев»), «ну, что», «ебс» (Катерина, «Шут Балакирев»), «че», «ну», «слышь» (Анисья Кирилловна, «Шут Балакирев»), «ей богу» (Бурыкина, «Шут Балакирев»), «да», «а» (актер А. Желтов, «Дембельский поезд») и т. д.

Анализ речевой стороны спектаклей и авторского текста пьес позволил нам прийти к следующим выводам. При постановке «Дембельского поезда» Е. Ланцов использовал авторский текст в неизменном виде, а при создании спектакля «Шут Балакирев» намеренно внес в лексическую партитуру пьесы множество изменений. Некоторые фразы из пьесы Г. Горина не вошли в спектакль, вероятно, потому, что не соответствовали режиссерскому замыслу. В обоих спектаклях актеры нередко добавляют некоторые звуки и лексемы самостоятельно. Такая инициатива не всегда оказывается художественно оправданной. Так, например, если в «Дембельском поезде» добавление лексем «да», «а» актером А. Желтовым, играющим «лицо кавказкой национальности», оправдано необходимостью создания акцента, то в других сценах оно не имеет мотивации. Например, используемые актерами слова-паразиты вряд ли несут смысловую нагрузку, и поэтому могут быть расценены как актерская небрежность, отсутствие стремления к чистоте создаваемого голосоречевого образа.

Использование приемов голосоречевой выразительности в драматическом спектакле помогает актеру создавать тот образ, который необходим данному персонажу, а также служит для создания атмосферы, что очень важно для спектакля в целом.

*Н. В. Борщева*

## **ПРЕЛОМЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ХОРОВЫХ ЖАНРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ К. В. ТУЕВА**

Хоровое творчество современных композиторов отличается масштабностью, разножанровостью и экспериментальностью. Трудно назвать художника, которого бы не привлекала демократичность, открытость хоровых форм различному содержанию. В качестве примеров можно назвать «Патетическую ораторию» Георгия Свиридова и хоровую симфонию-действие Валерия Гаврилина «Перезвоны», хоровой цикл «Запечатленный ангел» Родиона Щедрина и «Русские страсти» Алексея Ларина. Как правило, в центре внимания музыковедов-исследователей не только эти, но и другие сочинения маститых композиторов. Однако примеров оригинального воплощения хоровых традиций достаточно и в творчестве композиторов, живущих в регионах, отдаленных от Москвы и Санкт-Пе-

тербурга. Так, в качестве заслуживающего самостоятельного исследования назовем развивающийся художественный мир молодого сибирского автора – Константина Викторовича Туева.

Константин Викторович Туев родился в г. Кемерово, свое музыкальное образование начал с шести лет, окончил Центральную детскую музыкальную школу № 1 по классу фортепиано (класс Владимира Мейеровича Фуксмана), окончил теоретическое отделение Кемеровского музыкального училища, затем поступил в Красноярский государственный институт искусств, в котором окончил композиторский факультет (класс Олега Проститова).

На сегодняшний день еще не получило освещения хоровое творчество начинающего мастера, которое в ряде произведений отчетливо фиксирует развитие традиций в тесном переплетении уже состоявшихся и еще формирующихся принципов. В качестве наиболее яркого образца, преломляющего наиболее значительные традиции русской хоровой культуры в фокусе самостоятельного композиторского взгляда, назовем произведение для смешанного хора «Диалог с природой».

Произведение написано на стихи Давида Самойлова в 1997 г. Это один из первых опусов, открывающих ранний этап композиторской эволюции. Отметим, что на сегодняшний день Константином Туевым сочинены:

1. Соната для фортепиано;
2. Вариации для виолончели Solo;
3. Концерт для трубы и струнного оркестра;
4. камерно-вокальные циклы (для голоса с фортепиано);
5. несколько отдельных хоров, среди которых и духовные;
6. Кантата для смешанного хора на стихи Василия Федорова «Второй огонь»;
7. Литургия Иоанна Златоуста для смешанного хора.

Важно сказать, что созданию пятичастной партитуры «Диалог с природой» предшествовали и не названные, во многом еще ученические хоровые миниатюры, которые сам композитор считает менее удачными.

В перечисленных сочинениях очевидно преобладание вокальных жанров и проявление интереса автора к хоровым формам. Думается, что этот факт не случаен, так как с девятнадцатилетнего возраста Константин Туев начал собственную певческую практику в церковном хоре. Увлеченность работой, своеобразное общение с миром духовных песнопений, возможность через собственный исполнительский опыт постичь стиль других композиторов способствовали осознанию его личной творческой позиции.

Оригинален выбор литературной основы для «Диалога с природой»: поэзия Давида Самойлова (1920–1990) довольно редко «озвучивалась» современными композиторами. Особенно это заметно при сравнении с именами Анны Ахматовой и Александра Блока, Осипа Мандельштама и Марины Цветаевой. Вероятно, образное содержание стихотворений, естественность, простота поэтических текстов оказалась близка молодому музыканту. Обратим внимание на проявившийся интерес К. Туева к лирической образности, общей философско-созерцательной атмосфере многочастного произведения. Напомним некоторые хоровые сочинения отечественных композиторов, художественный мир образов которых созвучен «Диалогу с природой». Это кантата «Весна» Сергея Рахманинова, вокально-симфоническая поэма «Ночные облака» Георгия Свиридова и др.

Для выявления традиционного и новаторского произведение было проанализировано нами в образно-драматургическом и композиционном ракурсах.

Немного конкретизируем содержание частей. Так, для первого номера композитор использует следующие поэтические строки:

Чудо познаваемость Вселенной  
И с природой дивный диалог.  
Этот чистый, темный и целебный  
Рек, небес, пустынь и моря слог.

Для второго номера:

Хочется мирного мира  
И счастливого счастья,  
Чтобы ничто не томило,  
Чтобы грустилось не часто.

Для третьего номера:

Дует ветер однолунный  
Из дали, дали степной.  
Ветер сильный, однозвучный,  
Постоянно затяжной

Для четвертого номера:

Листвой наполнены деревья,  
Деревьями наполнен сад,  
А где-то в высшем измерении  
Садами полнится закат.

Для пятого номера:

О много ли надо земли  
Для дома, для поля, для луга,  
Чтоб травами пела округа  
И море шумело вдали?

Выявлению композиционных и содержательных особенностей хорового произведения способствует анализ музыкальной ткани. Он предполагает исследование тематизма и его развития, а также другие аспекты средств выразительности. В рамках нашего исследования прежде всего рассматривались функционально-драматургические связи, объединяющие отдельные части в единый хоровой цикл. Как известно, драматургия действует в сфере образного развития. Конкретизировать образность каждой части позволили присущие им жанровые признаки. Так, «яркий» Соль-мажор первой части, спокойный темп, четкий метр (4/4 и 2/4) придают ей гимничный характер. Ее функция – торжественное вступление ко всему циклу. Считаем возможным напомнить о восторженно-просветленном хоре «Зимнее утро», открывающем «Пушкинский венок» Георгия Свиридова. В первой части экспонируется главный образ К. Туева – гармоничный, возвышенный образ «осмысленной природы».

Вторая часть, насыщенная в своем звучании яркими гармоническими красками, представляет образ лирического героя, его желания и надежды о «счастливом счастье» словно выражают общее настроение. Использование в хоровой фактуре приема антифонного пения, «широких» метров (7/4, 8/4, 9/4, 12/4), секундовых интонаций «просьбы и мольбы» обнаруживает родство второй части с жанрами православной хоровой музыки. В связи с этим обратим внимание и на утверждающийся в конце части Си-бемоль-мажор – часто используемую тональность (как и предыдущий Соль-мажор) в церковно-певческой практике.

Третья часть – не только драматический центр композиции. Она выделяется и внутренним драматизмом, контрастирующим с целостно-гармоничными первой и второй частями. Контраст подчеркнут общим минорным наклоном, преобладанием в мелодике отрывистых фраз, оформленных ритмическим рисунком из шестнадцатых. В центре части – кульминация, подчеркнутая динамикой *ff* и кварт-аккордами в верхних голосах. Считаем, что возникающий благодаря поэтическим строкам образ города, в котором «окна с петель рвутся, двери бьют о косяки», способствует реализации принципа противопоставления образных сфер. Результат противопоставления – взволнованный характер четвертой части, жанрово-танцевальный облик которой все же не способен завуалировать ее тональную близость первой части (Соль-мажор).

Интересно, что пятая часть с метром 9/8, 6/8, 3/8 сопоставима с четвертой. Однако, в тональном отношении она более хроматизирована, а словно предвосхищаемая последним аккордом тональность Си-мажор рельефно выделяется из общего цикла «сияющим колоритом». Финал, созвучный гимничной первой части, утверждает позитивную одухотворенную образность.

Сделаем некоторые выводы:

1. Все части произведения тесно связаны между собой единым образным содержанием; обнаруживается прием драматургической арки. Так, первая часть образно и композиционно перекликается с пятой, вторая – с четвертой, а третья – не только контраст всем частям, но и середина формы.

2. Следует отметить и тональную драматургию, принципы которой композитор использует в своем произведении. Так первая, четвертая и пятая часть имеют общую тональность – Соль-мажор.

Конкретизируем на основе анализа идею и художественное содержание произведения. Основная тема – человек в гармонии с природой. Первая и пятая части – торжественное, гимничное восхваление природы, восхищение ее красотой. Вторая и четвертая части – мысли, переживания лирического героя, но во второй части показаны личные мысли и чувства лирического героя, стремящегося встретиться с природой, а в четвертой части личное переживание растворено в природе. Третья часть рисует другой образ – образ города. Следует отметить, что такая трактовка текста позволяет сделать вывод о неоромантизме, который в XX в. получил «новый виток – ностальгия по исчезающей красоте». По нашему мнению, именно эта тема – «о, много ли надо земли для истины, веры и права» – прослеживается в данном произведении.

Таким образом, проанализировав хоровое сочинение в образно-драматургическом и в композиционном планах, мы обнаружили в нем признаки циклического произведения романтического типа. Напомним, что циклы (от греч. «круг») – это музыкальные формы, состоящие из нескольких связанных единством замысла и самостоятельных по строению частей. Именно в эпоху романтизма форма цикла (программного, вокального, вокально-симфонического) использовалась композиторами не только в инструментальной, но и вокальной лирике для оформления романтических сюжетов (Гектор Берлиоз «Фантастическая симфония», Франц Шуберт «Прекрасная мельничиха»), а также в произведениях с философской проблематикой (Густав Малер – Симфония № 1 «Титан», Сергей Танеев – Кантата «Иоанн Дамаскин»).

Говоря о хоровых циклах, следует отметить, что в конце XX в. композиционные особенности и закономерности в хоровом цикле ощутимы лишь в плоскости компоновки текстов и связанной с нею динамики образов, отражающих целостную художественную концепцию автора. В отличие от иных музыкально-сценических форм (сонатно-симфонической, концертной), в хоровом цикле композиционные связи не распространяются на музыкальную структуру цикла и действуют лишь в пределах от-

дельных хоров. Тем не менее, возможности воплощения значительных, философски-индивидуальных концепций в пределах хорового цикла гораздо обширнее, нежели в отдельном хоре. Тяга к циклизации хоровых пьес объясняется тенденцией укрупнения художественных замыслов. Группировка хоров по опусам, объединяющим обычно произведения на стихи одного автора (так называемый моноэпический цикл), – простейший, исторически первичный принцип циклизации (Вадим Салманов «Три хора на стихи С. Есенина», Родион Щедрин «Четыре хора на стихи А. Твардовского»). Даже в циклах, где в названии указано лишь число частей и имя автора текста, чаще бывает скрыта определенная сквозная мысль, некий единый стержень, связующий хоры.

В нашем случае дело обстоит несколько иначе: хоровой цикл К. Туева имеет название – «Диалог с природой», что указывает на программность произведения. Не случайно композитором очень тщательно выбирались стихотворения, которые он использовал в цикле. Отметим, что в циклах на стихи одного поэта единство замысла в известной мере гарантируется литературной основой музыки. Тем не менее, современный композитор, не ограничиваясь этим, привносит в оригинальную идею моноэпического цикла закономерности программного инструментального. Это удается осуществить не столько с помощью собственной компоновки стихов, сколько с помощью оригинального драматургического плана. В «Диалоге с природой» присутствует динамическое развитие образов от первой части к пятой. Решающим моментом становится третья часть, которая вступает в конфликт с остальными частями, одновременно фиксируя свой контрастный образ, который позволяет понять, что нужно ценить все прекрасное в этом мире, т. е. объясняет финал.

Предпринятый анализ хорового сочинения К. В. Туева выявил в нем формы цикла и позволил обнаружить преломление известных традиций. В качестве наиболее очевидных укажем следующие:

1. «Диалог с природой» – хоровой цикл, опирающийся на традиции, во многом определяемые традициями европейских инструментальных циклов.

2. «Диалог с природой» – хоровой цикл, опирающийся на традиции а капелльного пения, характерного для русской музыки (хоровые концерты Дмитрия Бортнянского, Максима Березовского), а также на традиции православного пения (Сергей Рахманинов, Александр Гречанинов).

3. Укажем и на присутствие черт неоромантизма, что заявлено прежде всего в замысле – передать личное через образ одухотворенной природы.

Выявленная самобытность хорового цикла К. В. Туева позволяет рекомендовать «Диалог с природой» для включения в репертуар профессиональных и любительских хоровых коллективов, а также для изучения в рамках курсов «История современной отечественной музыки», «История музыкальной культуры Кузбасса», «История хоровой музыки», «Чтение хоровых партитур».

*А. Б. Егорова*

## **СПЕЦИФИКА ХАКАССКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА КАК ЭЛЕМЕНТА НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Достижения в изучении национального фольклора очевидны. Но танцевальный хакасский фольклор остается одной из наименее исследованных областей традиционной культуры. Поэтому одной из актуальных проблем танцевального творчества является изучение особенностей национального фольклора, которое в дальнейшем может быть полезным хореографам-практикам, а многочисленным любителям искусства танца поможет расширить представление о хакасской национальной культуре.

Изучение танцевального творчества коренного населения Сибири началось сравнительно недавно, хотя феномен национального танца имеет глубокие исторические корни. Важную роль в разработке теории играют труды Филиппова, Н. С. Горденко, Т. А. Устиновой, Н. А. Герасимова, А. П. Батырева, С. Ф. Карабанова, В. Я. Бутанаева.

Исследователь С. Ф. Карабанова огромное значение придает месту народного (национального) танца в быту. С помощью магических танцев человек пугал злых духов и просил помощи у добрых: пытался регулировать погоду, воздействовать на удачный исход промысла и т. д.

Исследователь В. Я. Бутанаев в своем труде «Традиционная культура и быт хакасов» пишет: «Танцевальное искусство хакасов, как и других народов Сибири, восходит к древним охотничьим и скотоводческим культам. В основном танцы состояли из пантомимы и подражания повадкам животных».

Приведенные факты не случайны в наших рассуждениях: хакасский танцевальный фольклор отражает жизненный опыт народа, является ярким выражением его художественно-исторической памяти. Хакасское хореографическое искусство, несмотря на ряд изданий, выпущенных в последнее время, все еще слабо освещено теоретически.

Предметом настоящего исследования являются специфические особенности хореографического текста Хакасии. Целью работы является

ся исследование определенного влияния классического танцевального фольклора на становление и развитие национальной культуры.

Анализируя специфику хакасского танцевального фольклора, необходимо решить следующие задачи:

1. Рассмотреть историю развития хакасского танцевального фольклора.
2. Выявить традиционную основу и национальные особенности хакасских танцев.

Самобытная танцевальная культура республики Хакассия формировалась и развивалась в тесной взаимосвязи с природно-климатическими условиями, трудовым опытом человека, его наблюдениями над различными явлениями природы и процессами общественной жизни. Таким образом и рождалось неповторимое национальное своеобразие танцевальных движений, характерные особенности исполнения танцев.

Предки современных хакасов почти не сохранили до настоящего времени танец в его национальной форме. Сведения о бытовании его в прошлом хранятся в памятниках устного народного творчества.

Танец занимает большое место в обрядах и различных магических действиях хакасов.

Длительному сохранению танца способствовала одна особенность – коллективность исполнения. С самого раннего возраста люди осваивали как весь ритуал, так и отдельные танцевальные движения.

Основу хакасского танца составляет подражание животному-тотему. Это изображение того животного, с которым человек связан во время охоты.

Особое место в танцевальном фольклоре занимают танцы медвежьего праздника. Этот зверь почитается как предок рода. Пространственный рисунок этих танцев довольно бедный, передвижение танцующих по площадке незначительное и произвольное.

Игровые и подражательные танцы служат ценным информационным источником, расширяющим общее представление о традиционной танцевальной культуре.

Традиционный хореографический фольклор присущ шаманскому танцу. Суть шаманизма состоит в том, что человек представляет мир, окружающий его, наполненным духами: добрыми и злыми. Для связи с ними существуют избранные люди – шаманы, которые вступают в непосредственное общение с духами через пляски, удары в бубен и т. д. Процесс приведения шаманом самого себя в исступление называется камланием. Условно весь танец шамана включает в себя две части:

1. подготовительная – общая пляска всех присутствующих;
2. камлание – танец с бубном и пение шамана.

Самые большие по времени и размаху ритуалы – по поводу смерти и болезни. Интересен танец шамана-врачевателя. Весь процесс поиска причины болезни и лечение совершаются шаманом в танце, сменяющемся танцем всех присутствующих.

Интересен и танец, сопровождающий обряд жертвоприношения. Камлание – это целое зрелище, состоящее из пения, монологов, игры в бубен, пантомимы и танцевальных движений. Шаманская пляска – это сольная импровизация, состоящая из иллюстративно-изобразительных, раздражательных моментов, переходящих в пантомиму. Своей пляской шаман изображает путешествие в мир духов. В самой высшей, кульминационной точке танец шамана представляет собой дикий, необузданный поток движений, на какие только способно человеческое тело. Закономерности или какой-либо последовательности в танце шамана нет. Он начинается с медленной части, которая, постепенно ускоряясь, превращается в бурный, бешеный танец. Итак, театральное действие шаманов во время камлания является одним из самых зрелищных представлений. Драматическая мистерия шаманов имеет определенный репертуар, в зависимости от которого строится весь комплекс движений.

Итак, были рассмотрены исследования различных авторов в области хакасского танцевального фольклора. Однако, недостатком известного варианта решения является то, что в работах по изучению хакасского фольклора недостаточно исследована область хореографии, а большая роль уделяется играм, обрядам, устному народному творчеству; в них не рассматривается современный национальный фольклор.

В нашем исследовании был определен следующий ряд специфических особенностей хакасского народного танца.

Во-первых, танец сюжетно связан с ритуальными отправлениями, он может быть исполнен в любое время по желанию собравшихся. Он характерен доступностью, массовостью.

Во-вторых, танцевальные элементы связаны с обрядовой структурой, представляют собой пластическое изображение сюжета сказок и песен.

В-третьих, основы танца – импровизация (хореография не имеет стабильных движений, определенного пространственного рисунка), пантомима, имитация, подражание животным.

В танцевальном искусстве чаще всего проявляются национальные черты, поскольку танец характеризует особенности данной нации, ее исторические пути.

Ныне все в большей степени осознается непреходящая эстетическая ценность фольклора. Тяга людей к нему обусловливается дефицитом простоты и гармонии, стремлением сохранить в век стандартов свою индивидуальность.

Предлагаю ряд рекомендаций для дальнейшего изучения хакасского танцевального фольклора:

- выделение средств на развитие хореографического искусства республики Хакассия;
- создание фонотек, содержащих нотный и музыкальный материал;
- организация экспедиций для собирания фольклорного материала.

*К. Б. Егорова*

## **ВОЗМОЖНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЙОГИ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ**

На сегодняшний день многие исследователи рассматривают связь йоги с различными видами деятельности: психологией, медициной и др. Исследования системы йоги в области хореографического искусства редки. А ведь связь между ними, бесспорно, есть. Это, в первую очередь, осознание своего тела, раскрепощение, правильное дыхание, выносливость, растяжка. И поэтому вопрос о том, каким образом система йоги может воздействовать на танцевальное творчество, наиболее актуален сегодня.

Предметом настоящего исследования является хатха-йога и ее влияние на хореографическое воспитание танцовщика.

Цель работы: определить методы воздействия системы йоги на хореографическое искусство.

- Задачи:
1. Проанализировать научную литературу по данной теме.
  2. Рассмотреть происхождение и историю йоги.
  3. Выявить общие черты и различия системы йоги и хореографического творчества.

Йога повышает производительность труда, помогает концентрации внимания, сосредоточенности, вырабатывает гибкость и пластичность тела.

Правильно спланированные тренировки йоги могут подготовить как к повседневным делам, так и к хореографическим занятиям. С другой стороны, для занятий йогой характерно полностью расслабленное состояние мышц, что противоречит законам хореографии. Хотя в джаз-танце этот принцип применяется, но на качественно иной основе. Практической

значимостью работы является нахождение решения проблемы проникновения системы йоги в хореографическое искусство, а также возможность и необходимость использования йоги в хореографии.

Нет точного определения понятия «йога», в различных источниках оно рассматривается по-разному:

1. «Йога – это экспериментальная система воздействия на физическую основу человека и развития, таким образом, некоторых восприятий и способности контролировать ум» (Джавахарлар Неру).

2. «Йога – это своего рода алхимическая трансформация, или полное превращение связанной души в освобожденное «Я», с которым заканчиваются циклы рождения и смерти» (Муни Свами Раджарши).

3. «Йога означает дисциплину ума и тела. Она не предназначена для какого-то замкнутого круга. Практические занятия йогой не означают, что человек должен стать отшельником и жить в уединении» (Директор Бомбейского научно-исследовательского института в Дели Дхиренда Брамагари).

Традиционно систему йоги связывают с появлением объемного труда «Йога-сутры» Патонджали и относят по времени «не позднее III в. н. э.». Слово «йога» происходит от санскритского корня «юдж», который означает «соединяться». Йога – это процесс, посредством которого человеческий дух может вступать в близкий, сознательный контакт с Духом Божественным. Как и все другие науки, она базируется на реальных фактах, и в этом смысле ничем не отличается от математики, химии, физики, психологии, результатами которых пользуются многие люди, даже не задумываясь, откуда эти науки произошли и какая философия их породила. Можно сказать, что «йога – метод познания, соединения с реальными законами Вселенной, которые могут быть выражены как математической формулой, так и гениальным стихом поэта или мелодией композитора, картиной художника, религиозным внутренним переживанием верующего и т. д.» [1].

С. Н. Лебедев в своей книге «Хатха-йога. Чудеса без чудес» пишет о том, что «источки практики йогов восходят к магии и изотеризму ведического периода в жизни племен, населявших Древнюю Индию. Они верили в таинственную жизненную энергию (кундалини), которая, подобна свернутой в комок змее, дремлет в нижней части позвоночника человека, где, согласно традиционной индийской медицине, расположен один из самых важных нервных центров. При выполнении определенного комплекса упражнений жизненная сила может пробудиться, подняться в верхние части человеческого тела и соединиться с каждым абсолютом».

Йогу следует рассматривать как гармонию трех начал человека: физического, умственно-эмоционального (психического) и духовного. Целью йоги является достижение и поддержание такой гармонии. Существует много различных видов йоги: раджа-йога, бхакти-йога, карма-йога, хатха-йога, джнани-йога, тантра-йога, крия-йога, лая-йога, мантра-йога, прана-йога, кундалини-йога и т. д.

В своей работе мы считаем необходимым более подробно остановиться на хатха-йоге. «Термин “Хатха” символический и несет глубокий философский смысл. “Ха” – Солнце, “Тха” – Луна. Это символ единства противоположных начал. Во Вселенной противоположные начала существуют во всем (тепло – холод, положительное – отрицательное, свет – тьма, электрон – протон, мужчина – женщина и т. д.). Единство и гармония создают равновесие. Хатха-йога – это учение физической гармонии, или гармонии, достигаемой с помощью физических средств воздействия на организм (диета, дыхание, асаны, гидротерапевтические процедуры и т. д.). Хатха-йога ведет к физическому совершенству и благополучию, что имеет важное значение для тела, ума и духа человека. Она учит, как добиться долгой, здоровой и счастливой жизни путем совершенствования здоровья. Здоровье – это всеобщее богатство. Не случайно многие авторитетные йоги считают Хатха-йогу начальным звеном в достижении физического совершенства, так как “в здоровом теле – здоровый дух”. Кстати, это изречение встречается в санскритских источниках, которые датируются еще VII–VI вв. до н. э.» [2].

В исторической литературе есть сведения, что учение йоги на территорию Индии принесли народы севера. Но, если раньше считалось, что эти события относятся к седой древности, то сегодня исследования Г. В. Носовского и А. Т. Фоменко, изложенные в «Новой хронологии и концепции древней истории Руси, Англии и Рима», позволяют сделать вывод, что знания о теле и психике человека принесли в Индию общины староверов, спасающихся от реформ патриарха Никона во второй половине XVII в. Разумеется, впоследствии переведенные на санскрит, они приобрели восточную окраску. Однако, это не лишает их ни истинности, ни родственности русской духовной традиции.

Несмотря на вышесказанное, в России очень мало различных центров и школ йоги. Это связано с тем, что, во-первых, кто-то, возможно, отрицательно относится к йоге, так как считает ее учением чужеродным, не имеющим ничего общего с русским менталитетом, учением, которое, возможно, и вписывается гармонично в культурные традиции жаркой Индии, но в холодной России напоминает райскую птичку с ярким оперением: максимум экзотики – минимум жизненных способностей.

Во-вторых, кто-то, должно быть, отрицательно относится к йоге, считая ее частью чужой веры и не желая следовать любым нехристианским учениям.

В-третьих, у некоторых людей сформировалось к йоге негативное отношение, которое, возможно, связано с обилием книг, пропагандирующих сложные, невыполнимые без многолетней подготовки упражнения и практически не уделяющих внимания истории и философии этого учения. Однако на самом деле йога гораздо шире и глубже, чем одни только физические упражнения. Главным побудительным мотивом к занятиям служит осознание человеком собственного несовершенства (физического, эмоционального и духовного). Хореография также совершенствует тело человека, и поэтому йога может принести несомненную пользу танцевальному творчеству.

Недостатки известного решения проблемы:

Во-первых, существование недоверия к йоге как оздоровительной системе. М. Дмитрук в своей статье «Не в свою тарелку: попав в нее, человек неизбежно заболевает» пишет о деформации костей при занятиях йогой.

Во-вторых, в области хореографического искусства эта проблема теоретически не исследована.

В-третьих, йога требует грамотной, осмысленной методики преподавания. Хотя на практике многие балетмейстеры используют отдельные упражнения йоги для физического воспитания танцовщиков, необходимо разработать грамотную методику ее преподавания.

Йога в хореографическом творчестве необходима по ряду причин:

- развитие природных физических данных (шаг, выворотность, растяжка, гибкость, осанка, выносливость);
- развитие памяти, воли, внимания как психологических процессов, а также сосредоточенности и навыков расслабления;
- влияние на мировоззрение человека (нравственность, этика и др.).

Благотворное влияние системы йоги на хореографическое творчество в физическом, психологическом, философско-мировоззренческом планах несомненно и очевидно. Эта тема требует дальнейшего исследования и разработки методики применения на практике.

### Список литературы

1. Левшинов А. А. Тайна управления судьбой. – СПб.: Прайм Еврознак, 2003. – 384 с.
2. Зубков А. Н., Очаповский А. П. Хатха-йога для начинающих. – М.: Медицина, 1991. – 192 с.

### **Раздел 3. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*А. В. Розенберг*

#### **СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ**

Человеку на жизненном пути всегда необходимы ориентиры, вехи, метки, знаки, подсказывающие, куда ему идти, в каком направлении двигаться, какой цели искать. Каждый сам выбирает свою дорогу, и все больше людей тянутся к живому источнику веры. Во времена безбожия несколько поколений были лишены духовных основ, но люди, которые задумываются над духовными вопросами, были всегда. Не все могут жить без совести, а религия – пробуждение совести.

Человек – существо обучаемое. Если его, как это было в советское время, лишит правдивой информации о вере, лишит литературы, возможности посещать храм, то он будет развиваться в одну сторону, в духовном плане – отрицательную. Сейчас общество свободное, и это имеет свои плюсы и минусы. Плюс в том, что у человека появилась возможность решать, какой путь ему выбрать. Дорога же к храму никому не закрыта, и церковь способствует тому, чтобы люди эту дорогу нашли.

На священниках и педагогах лежит особая ответственность за сегодняшних детей и подростков, которые разделяют судьбу России в XXI в. Какими они станут, чему научатся, как будут воспитаны – от этого зависит судьба отечества. Воспитание и обучение, выстроенное на фундаменте православных традиций и ценностей, выполняет важную миссию: оно способно выработать у детей духовно-нравственный иммунитет против зла. Духовно здоровая молодежь – залог стабильности и процветания России. И Русская Церковь считает одной из своих главных задач – понять молодых людей, помочь каждому из них преодолеть «болезнь роста» и сформироваться как личности. Поэтому Церковь разрабатывает программы совместных государственно-церковных воспитательных проектов в школах, детских садах, летних лагерях, туристических клубах, спортивных секциях и других собраниях детей и молодежи с целью возвращения к традициям Православия, собственной культуре, истории своей страны. По методике эти программы имеют светский характер, а по форме и содержанию – духовно-нравственную, религиозную направленность.

Массовый приток народа в храмы сегодня свидетельствует об отсутствии опоры в жизни, о горячем желании обрести хоть в чем-то уверенность. Поэтому Церковь считает своим делом и главной обязанностью – вести диалог с миром. Ей приходится для этого высокие понятия христианского откровения переводить на язык, доступный современникам. Так, существующие в народе традиционные формы активной деятельности населения (праздники, обряды, игровые программы) носят иногда языческий, не православный характер. Церковь принимает и адаптирует их к особенностям Православия, привносит в них духовно-нравственные ценности и доступными средствами объясняет значение таинств и обрядов Русской Православной Церкви.

В настоящее время существуют различные формы социальной и культурной деятельности Церкви.

К социальным формам относятся: Богослужения, требы, таинства (удовлетворение религиозных запросов населения), религиозное образование, социально-благотворительная деятельность.

Культурные формы деятельности Русской Православной Церкви можно разделить на две группы:

- 1) праздничные формы культурной деятельности;
- 2) повседневные досуговые формы культурной деятельности.

К календарно-праздничным формам деятельности Русской Православной Церкви относятся такие, которые организуют досуг людей в праздничные дни церковного календаря. Например, в дни православных праздников проводятся концерты в воскресных школах, филармониях, в различных духовных учреждениях. Участвуют в них православные молодежные хоры, которые исполняют духовные песнопения, дети из воскресных школ, а также профессиональные коллективы. В начале концерта, либо после него, священник читает проповедь. Как правило, вход на такие концерты бесплатный.

Традиционно в такие праздники как Рождество Христово, Рождество Богородицы, Масленица, Пасха, Троица проводятся народные гуляния. Цель их заключается в том, чтобы привлечь разные поколения людей к участию в празднике, приобщить к русской культуре и сохранению традиций православных праздников. Проводят такие праздники при храмах и в парках.

Одной из форм культурной деятельности Русской Православной Церкви являются крестные ходы. Самый первый крестный ход в истории человечества состоялся, когда Господь Иисус Христос нес Свой Крест на Голгофу. Крестный ход – это древний православный всенародный обычай усиленной молитвы, соединенной с шествием. Крестные ходы совершаются вокруг храма (праздник Святой Пасхи, Престольный праздник),

вокруг монастыря, вокруг города. Интересен тот малоизвестный факт, что во время войны был совершен крестный ход вдоль границ Ленинграда, и вскоре после этого с города была снята тяжелейшая блокада. Крестные ходы совершаются при засухе и при непрерывных дождях, в честь праздников и святых икон. Словом, в дни торжеств и бед народных.

В старые времена существовал благочестивый обычай ходить по святым местам – паломничество. Паломниками такие люди назывались потому, что они несли в руках пальмовые ветви. Паломничество считалось особым подвигом, к нему готовились долго. В пути надо было держать строгий пост, усердно молиться и обязательно идти пешком. Сейчас совершаются и паломнические поездки по святым местам, а также туристические паломнические походы, церковно-исторические экспедиции с целью сохранения культурных традиций и восстановления прошлого в памяти народа. Так, например, особой традицией стали паломничества на Алтай, одной из задач которых стала установка памятных крестов.

Для того чтобы дать возможность верующим людям общаться и вне службы, при храмах, в православных гимназиях, воскресных школах организуются кружки различных направлений, клубы по интересам. Это и фольклорные кружки, где дети, молодежь и взрослые поют народные песни, изучают игры, устраивают выступления для прихожан храма, для воспитанников детских домов. Это и клубы туристов. Например, при Вознесенском Соборе г. Новосибирска существует клуб «Юный ратник», который занимается военно-спортивной и спортивно-туристической деятельностью. Дети, которые занимаются в этом клубе, каждое воскресенье ходят в поход после службы, а на каникулах отправляются и в более длительные поездки. Привлекает людей и возможность изучить русские народные ремесла и промыслы – роспись по дереву, бисероплетение, лепку из глины, плетение из лозы, создание народных кукол. Всему этому учат в школе русской традиционной культуры «Лад». Кроме того, в этой школе существует музыкальное отделение для всех желающих.

В воскресных школах для взрослых существуют специальные курсы для мам, где родители могут научиться шить игрушки, петь колыбельные и многому другому.

Основной целью организации таких кружков и клубов является создание среды общения для людей, разделяющих идеи Русской Православной Церкви и традиционной народной культуры. Такая деятельность Церкви вызывает поддержку у властных структур города, так как духовно богатые люди вряд ли станут наркоманами и преступниками. Более того, они смогут помочь не только себе, но и другим.

Сочетание светских и религиозных форм организации культурной деятельности можно увидеть на примере воскресной школы. Воскрес-

ная школа сегодня призвана стать христианским народным домом-школой для всех. Здесь нельзя ограничиваться преподаванием Закона Божия и еще нескольких вероучительных предметов. Речь идет не только о правильном научении вере, но и в первую очередь о научении жизни через веру.

Здесь можно выделить три педагогические задачи, которые стоят перед преподавателями воскресных школ и других духовных учреждений:

1) подвести человека к осмыслению понятий: Бог, мироздание, жизнь;

2) познакомить человека с наукой о человеке, чтобы он мог понять, каково его предназначение, его истинное призвание;

3) подготовить человека к таинственной молитвенной жизни, осмыслению личного духовного опыта общения с Богом.

Занятия с детьми проходят по разным возрастным группам, программы составлены с учетом возрастных особенностей и интересов детей. Во время занятий дети также готовятся к православным праздникам, разучивают песнопения, стихи, изучают историю праздника и традиции его проведения, учат роли для участия в театрализованных постановках и миниатюрах.

Праздники проводятся одновременно для детей всех возрастов. На спектакли в качестве зрителей приглашаются взрослые: родители, гости, работники храма, священники. Практически во всех воскресных школах отмечаются такие праздники как Рождество Богородицы (которое совпадает с началом учебного года в Церкви), Рождество Христово, Пасха, день Жен-Мироносиц, День славянской письменности и культуры, Троица (который совпадает с окончанием учебного года).

На каждом празднике есть традиционные моменты, а также две основные части – торжественная и игровая программа. В торжественной: молитва перед началом, праздничные песнопения, проповедь священника, стихи, песни, викторины, раскрывающие суть праздника. Игровая программа включает в себя как русские народные песни и игры, так и светские – проходят различные конкурсы, игры, соревнования с призами и подарками. Нередко ведущие игровых программ – старшие дети. Завершается все традиционным чаепитием, на Пасху и Рождество – раздачей подарков, а на Рождество – фейерверком с участием детей.

При храмах существуют и воскресные школы для взрослых. В них взрослые, которые только начинают делать первые шаги в вере, учатся правилам поведения в храме, получают необходимые знания о Богослужениях, таинствах, учатся читать молитвы на церковнославянском языке, петь и понимать песнопения, изучают историю Церкви.

Особым объектом внимания Церкви является молодежь. В 2001 г. в Москве прошел съезд православной молодежи. Это была первая попытка объединить усилия всех здоровых сил общества, государства и Церкви в борьбе за духовное воспитание подрастающего поколения на основе традиционных нравственных ценностей. Те наработки, которые возникли во время съезда, теперь реализуются во многих регионах. Сейчас существуют отделы по делам молодежи, налаживается работа с государственными и общественными структурами.

При Вознесенском Соборе г. Новосибирска уже не первый год существуют встречи православной молодежи. Одна из целей таких встреч – создание православных семей. За несколько лет уже более 20 человек нашли друг друга. На встречах существуют традиционные моменты: молитва, чтение Священного Писания, участие в делах храма, чаепитие. Встречи могут продолжаться до 5 часов. На них приходит молодежь воцерковленная и те молодые люди, которые только начинают свой путь в постижении веры.

Популярной формой организации досуга молодежи в летнее время являются православные лагеря для детей, подростков и молодежи. При Новосибирской Епархии действует более десяти православных лагерей, в том числе и палаточных. Некоторые из них располагаются вблизи Святых источников. Так, уже несколько лет существует лагерь «Радонеж» на берегу Бердского залива. Один из его сезонов – молодежный. Во второй половине августа более сотни молодых людей из разных приходов собираются для того, чтобы поработать, пообщаться и помолиться. Жизнь в этом лагере, как и в других, строится по принципу обители, стержнем которой является послушание. Все мероприятия совершаются с благословения духовника лагеря. Первая половина дня занята трудовым послушанием и общими работами, вторая половина дня – культурно-образовательной программой и отдыхом, вечером – братский костер. По воскресным дням прямо в лагере проводятся службы. Участие в лагере бесплатное.

Остальные сезоны «Радонежа» посвящены детям. Здесь отдыхают ребята из воскресной школы и православной гимназии, а также дети из обычных школ города и области. Наряду с духовно-нравственным и социальным воспитанием преподаватели лагеря заботятся и о физическом оздоровлении детей. Ежедневно проводятся олимпиады и эстафеты, устраиваются подвижные игры, купание, действует группа закаливания. Много времени отводится и кружковым занятиям, таким как хоровое пение, рисование, флористика, изготовление мягкой игрушки, бисероплетение. Дети смотрят видеофильмы и слайды, занимаются природоведением, археологией, английским, а также участвуют в театральных постановках.

Обобщая все вышесказанное, отметим главное: в какой бы форме ни проходили занятия в летнем православном лагере, главная цель его остается неизменной. Эта цель – воспитать у детей доброту, трудолюбие, инициативность, действенное милосердие и сострадание. А благодаря изучению истории России, ремесел, фольклора, русских игр в ребятах просыпается и начинает развиваться тот дух, которым всегда славился великий русский народ.

Таким образом, мы заключаем, что современная Русская Православная Церковь активно использует в духовном воспитании молодежи традиционные и современные формы социально-культурной деятельности. В сочетании со светскими формами организации досуга населения такая социально и культурно ориентированная деятельность Церкви несомненно дает положительный воспитательный результат.

*С. В. Лозбенъ*

### **ДОСУГОВЫЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ СЕЛЬСКОЙ СЕМЬЕ**

Общество характеризуется малой подвижностью стереотипов проведения свободного времени: высокая степень профессиональной загруженности объективно не дает возможности населению активно изменять сложившиеся формы проведения досуга. Социальные изменения в обществе создают условия для формирования новых духовных качеств населения, их психологических и социально-культурных ресурсов. Можно говорить об информационном влиянии на изменение данных характеристик. Появились новые газеты и журналы, радиостанции и телевизионные каналы, открываются новые театры и киноцентры, торгово-развлекательные комплексы. Но понижение платежеспособности населения и стремление обеспечить семью значительно снижают возможность людей реализовать свой выбор.

Неумение содержательно и с пользой для себя и окружающих организовать досуг – показатель низкой культуры. С другой стороны, интересный досуг – средство всестороннего развития личности человека. Ушинский писал: «Если человек не знает, что ему делать в часы досуга, то тогда портится у него и голова, и сердце, и нравственность».

Популярными формами семейного досуга являются просмотр телепередач, кинофильмов, чтение, посещение спектаклей и концертов.

Семейный досуг выполняет восстановительную функцию, поддерживает здоровье, удовлетворяет различные духовные потребности. Семейный досуг призван доставлять удовольствие каждому члену семьи. Содержательность и доброжелательность общения, реализация потреб-

ностей в движении и познании оказывает развивающее воздействие на детей и взрослых, повышает их культурный уровень. Формирование семейных традиций проведения свободного времени является залогом счастливой дружной семьи, в которой не остается места вредным привычкам, отчужденности, озлобленности, скуке. У ребенка, вырастающего на добрых традициях, постепенно формируется «образ семьи», который он пронесит через всю жизнь, и, став взрослым человеком, создает свою семью, основанную на любви, уважении и взаимопонимании.

При анализе полноценности досуга принимается во внимание количество времени, отводимого на него всеми членами семьи, а также характер использования этого времени. Велика зависимость досуга от налаженности быта семьи, сбалансированности бюджета. Если ведение домашнего хозяйства в семье базируется на совместном труде взрослых и детей, то у семьи в целом остается больше времени для отдыха.

Нами были исследованы досуговые предпочтения среднететных сельских семей методом анкетного опроса. С помощью квотной выборки нами были определены респонденты, в полных семьях которых воспитываются дети в возрасте от 7 до 14 лет; материальное положение семей респонденты определили как «средний достаток». Семьи участников исследования проживают в пос. Кузбасском, который находится в 30-ти км от Кемерово. В настоящее время там не функционирует ДК, отсутствуют другие культурно-развлекательные заведения, поэтому люди вынуждены для проведения семейного досуга ездить в областной центр, либо опираться на свою фантазию, актуализировать хобби и увлечения.

По результатам опроса, 90 % респондентов не довольны тем, как они проводят свой семейный досуг. 70 % родителей не выделяют время, проведенное с семьей дома, например, занимаясь приготовлением пищи, уборкой и другими домашними делами, от семейного досуга. Предпочтительные форм семейного досуга оказались предсказуемым. Выделяется шесть типичных форм: просмотр телевизора, поход в гости, поездка за город, игра на компьютере, прогулка на свежем воздухе и посещение музеев, кинотеатров, выставок, театров.

Мужчины выбирают поездки на природу, прогулки на свежем воздухе и игру на компьютере. Увлечение компьютером соответствует рациональному мировоззрению сильного пола, однако общение с машиной еще больше отделяет мужчину от остальных членов семьи. Остальные формы традиционны, отличаются репродуктивными или потребительскими действиями (просмотр телепередач, посещение выставки и т. п.).

Женщины демонстрируют больший разброс предпочтений, которые характеризуются творческими действиями (чтение, рукоделие), хотя и вытекают из традиционных действий женщины в семье, стремлением

расширить круг общения на досуге (визиты в гости) и оригинальностью – купание в бассейне. Женщины стараются сделать досуг своей семьи более полезным и разнообразным. В большинстве семей о воспитании полноценной личности ребенка заботятся мамы. Представительницы слабого пола отличаются высокой эмоциональностью, поэтому их в большей степени привлекают виды досуга, наполненные духовным содержанием, например совпадающие с предпочтениями супругов посещение музеев, кинотеатров, выставок, театров.

Родители хотят больше времени проводить с семьей, но ничего решительного не предпринимают. Мужчины жалуются на отдаленность культурно-развлекательных заведений, загруженность на работе, домашние обязанности и откровенную лень. У женщин на первое место среди причин ограничения досуга выходят финансовые проблемы и загруженность на работе.

Современная информационная эпоха не вытеснила национальные традиции. 50 % опрошенных любят принимать участие в народных праздниках, а остальные 50 % не возражают принять участие в массовом гулянии в ближайшее время. Это показатель того, что многие родители считают необходимым ознакомить и приобщить своего ребенка к чисто русским обычаям, которые с древних времен были уникальны и самобытны.

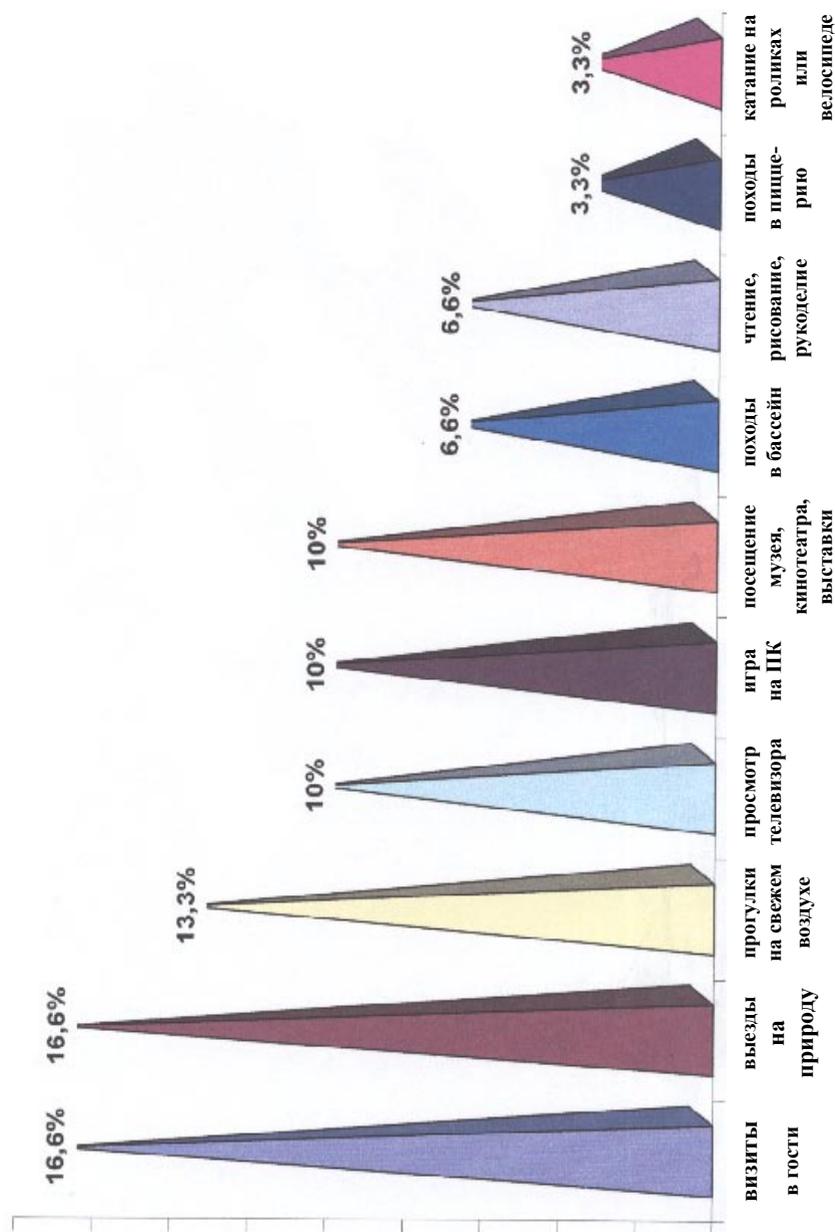
Многие родители после поступления ребенка в школу забывают, что ему необходимо уделять время, считая, что воспитывать его теперь должен учитель. Понимая, что ребенок утомляется в школе, многие стараются дать ему отдохнуть. Но ребенку всегда надо развиваться, узнавать что-то новое, испытывать новые чувства и эмоции. А многие участники опроса жаловались, что просто не знают, чем заполнить время семейного досуга, как привлечь детей к совместному продуктивному и творческому отдыху.

На наш взгляд, эта проблема может решаться с помощью профессионалов организации досуга. Так как респонденты выразили желание улучшить досуг своих детей, можно предложить:

- создать в поселке клуб семейного досуга, опираясь на самоорганизацию населения под руководством работника культуры;
- рассмотреть возможность работы организатора досуга в режиме домашнего семейного организатора, который выполняет заказы по организации семейных праздников.

Респонденты заинтересованы в разнообразных формах деятельности на досуге, который сближает членов семьи, помогает создавать сплоченные семейные коллективы. Опираясь на это желание, организаторы досуга могут предложить свои профессиональные услуги.

Диаграмма. Досуговые предпочтения семей



## **ВЫЯВЛЕНИЕ ПРЕДПОЧТЕНИЙ В ДОСУГОВОЙ СФЕРЕ ЛЮДЕЙ ПЕНСИОННОГО ВОЗРАСТА**

Одной из проблем людей пожилого возраста остается недостаток полноценного общения. В связи с этим у пожилых людей часто возникает чувство опустошения и невостребованности. Эти психологические проблемы часто являются причиной заболеваний.

Физиологические и психологические изменения происходят на фоне смены социального статуса личности, связанной с ограничением или прекращением трудовой деятельности, трансформацией образа жизни и общения. Уход на пенсию связан с тяжелым испытанием, особенно для тех, чья трудовая деятельность высоко ценилась, была творчески активной. Практика показывает, что разрыв с трудовой деятельностью в ряде случаев негативно сказывается на жизненном тоне людей.

Задача социальных работников, студентов и родственников – общаться, привлекать пенсионеров в различные творческие объединения для того, чтобы пенсионеры продолжали активную жизнь и оставались одним из главных звеньев общества.

В Кузбассе проживает почти 3 млн. человек. Из них более 600 тыс. – пожилые люди (по данным на 01.09.2003 г.). Это практически пятая часть населения. Помимо учреждений, непосредственно заботящихся о здоровье и материальном благосостоянии пожилых людей, немаловажное значение в их жизни имеет организованная досуговая и творческая деятельность. В г. Кемерово создано 203 организации, в которых пенсионеры объединяются по интересам, собираются на занятия в своих клубах при домах культуры, школах, учреждениях социальной защиты.

В Кузбассе проблемам старшего поколения уделяется большое внимание. Создана целая система помощи ветеранам, действует и постоянно развивается сеть учреждений для пожилых, расширяется набор предоставляемых им услуг. В числе основных участников реализации этой программы находится региональная общественная организация Кузбасский центр «Инициатива». Этот центр проводит акции и мероприятия для пенсионеров в рамках благотворительного сезона «Весенние недели добра».

Каждый человек, заканчивая свою трудовую деятельность, надеется на достойную старость. Для пожилых людей необходимо быть востребованными и после выхода на пенсию. Многим необходимо иметь дополнительный источник дохода. Сегодня 28 тыс. пенсионеров трудятся. Для тех, кто хотел бы работать, организуются ярмарки вакансий и клубы

ищущих работу, в регионе действуют консультативные приемы для них, создана программа обучения «Новый старт».

Такое внимание старшему поколению необходимо потому, что, активно занимаясь общественной деятельностью, пожилые люди делают свою жизнь более полноценной. В этом смысле полезно привлекать их к работе различных досуговых учреждений, к организации встреч, передач на радио и телевидении специально для пожилых людей, к работе с детьми и молодежью.

На основе анализа результатов нашего пилотажного исследования мы хотели бы предложить свою программу работы с пенсионерами.

Исследование, которое нами проводилось, базировалось на выборке, представляющей мнения мужчин и женщин пенсионного возраста (по 30 чел. каждой категории). Мы применяли метод экспресс-опроса.

Объектом исследования были пенсионеры Центрального района.

Цель исследования – узнать, насколько работа, проводимая в городе в сфере досуга для людей пожилого возраста, охватывает данную категорию населения.

Ответы на вопрос: «Хотели бы вы посещать какой-нибудь клуб по интересам или любительское объединение?» – распределились так:

1 категория (9,8 %): «Уже посещаю такой клуб» – самый низкий процентный показатель количества выбравших этот ответ.

Последующие варианты, выбранные пенсионерами, дают нам понять, почему же этот процент невелик. Я бы хотела обозначить следующие варианты и сразу же предложить программы по решению имеющихся проблем.

2 категория (33,2 %): «Хотел бы, но не позволяет здоровье» – это самый частый ответ. Наши предложения по работе с этой группой респондентов: организовать социальную и культурно-досуговую работу для этих людей, проявить инициативу по организации на дому интересных встреч, посиделок и т. п. домашних вечеров или создать клуб по месту жительства.

3 категория (29,7 %): «Нет свободного времени, не хотел бы» – нуждается в дополнительном исследовании.

4 категория (13,2 %): «Хотел бы, но не знаю о таких объединениях» – реклама, агитация, социальная работа с целью информации о месте нахождения клубов и о видах их деятельности.

5 категория (13,2 %): «Свой досуг я провожу дома за любимым занятием» – такие пенсионеры могут выступать инициаторами по организации досуговых занятий и для других, менее активных пожилых людей.

Данные программы помогут обеспечить пенсионерам достойную старость, реализовать свои планы в жизни, в которой они тоже надеются получать радость общения.

*Е. Демина*

## **ДОСУГОВЫЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ**

Известно, что изучением проблем молодежи занимается целый комплекс естественных и общественных дисциплин, например, генетика, биология, антропология, психология, педагогика. Но разрозненные разнопредметные научные знания не дают целостного представления о молодежи и ее проблемах, не ведут к обобщениям, необходимым для систематизации имеющихся знаний, а также для более эффективного практически-прикладного применения этих знаний. Исходя из этого, учеными, в частности В. В. Павловским, была предпринята попытка создания целостной общей науки о молодежи – ювентологии. В основу теоретического конструирования понятийного аппарата ювентологии положена концепция снятия биосного социальным, согласно которой биосная реальность молодых людей выступает основой реализации молодежных биосоциальных возрастнорентированных программ. Биосоциализация молодежи в основных сферах жизни общества представлена как диалектическое единство биосной и социальной составляющих, как освоение и реализация определенными людьми соответствующих биосоциальных программ. Т. о. основой концепции ювентологии выступают социально-философский и антропологический подходы.

Если рассматривать феномен молодежи с точки зрения культурологической теории, то в этом случае она может выступать как особая субкультура, которая обладает своими ценностными установками. В свете этого прикладная культурология призвана обосновать и реализовать методы и механизмы социализации, инкультурации и самореализации индивида, в частности, молодого человека, вовлечь его в мир культуры. Механизм постижения ценностей культуры взаимосвязан со спецификой сложившейся культурной среды, с уровнем развития средств трансляции этих ценностей, с особенностями восприятия тех или иных явлений и процессов культуры. Ценности культуры нельзя навязать силой. На экране телевизора, в магазине люди сталкиваются с далеко не лучшими образцами музыки, одежды, поведения. Отсюда и неприятие молодежью традиционных форм национальной и мировой культуры. Одной из наи-

более сложных задач прикладной культурологии является формирование у разных групп населения, в первую очередь у молодежи, системы ценностных ориентаций.

Вовлечение человека в мир культуры осуществляется всей сложившейся в обществе системой социализации и воспитания, его объем призван охватить культуру духовную и материальную, массовую, народную и элитарную. Наиболее широко механизмы массовой культуры проявляют себя в условиях современного досуга как деятельности личности в свободное время, органично сочетающей духовное и физическое развитие. Специфика досуга проявляется в том, что здесь встретишь и элитарную, и массовую культуру, границы между которыми подвижны. Один и тот же вид досуга может нести разные ценности. Например, для одних зарубежный туризм – это возможность расширить кругозор, приобщиться к истории и культуре, а для других – радость обойти побольше магазинов.

Досуг бесконечно разнообразен. Сколько людей – столько моделей досуга, каждая из которых отражает индивидуальные особенности, и в первую очередь, общий уровень культуры, который детерминирует интересы и потребности человека, формы их удовлетворения. Культура досуга в концепции Ариарского определяется уровнем развития личности, отражающим потребности и умение конструктивно использовать собственное время, которое реализуется в активном отдыхе, духовно насыщенном общении, творческой деятельности по освоению культурного наследия человечества и созданию ценностей культуры.

В последнее время наблюдается рост значения досуга как общественной ценности, в то же время он приобретает все большую субъективную ценность для отдельного индивида. В сфере досуга наблюдается тенденция к массовизации, что ведет к массовизации культуры в целом. Современная культура все более становится развлекательной. Все новое быстрее всего приживается в молодежной среде, что объясняется спецификой возраста.

Проблематика культуры досуга является предметом прикладной культурологии. Успешным методом ее исследования является социологический опрос. В марте 2005 г. по заданию ректора в КемГУКИ был проведен соц. опрос среди студентов всех факультетов. В анкете было 54 вопроса, которые условно можно систематизировать по трем темам: реформа российского образования, вопросы, связанные с деятельностью вуза, и досуг. Анализ досуговых предпочтений современной студенческой молодежи показал, что дискотеки, бары, кафе посещаются значительно чаще, чем театры, музеи, выставки и другие учреждения культуры. Наиболее показательными явились вопросы, отраженные в таблице.

Итак, проблемы досуга современной студенческой молодежи обусловлены массовизацией культуры в целом. Решение этой проблемы лежит в сфере молодежной и социокультурной политики, которую, в свою очередь, проводят административные государственные органы как на федеральном, так и на региональном уровне. Сегодня основная тяжесть решения проблем молодежи ложится на регионы, которым дана большая свобода проведения той или иной государственной политики. Отсюда возникает необходимость рассмотрения культурной и молодежной политики в Кузбассе, но это уже предмет отдельного исследования.

*Таблица*

	ФИТ	КФ	ФМИ	ФРАИ	ХФ
42. Чем вы занимаетесь в свободное время?					
Б. Посещаю учреждения культуры.	27 %	15 %	10 %	11 %	12 %
Г. Дискотеки, бары, рестораны.	30 %	20 %	25 %	15 %	16 %
43. Сколько часов свободного времени у вас остается в будничнй день?	4	2	3,5	3	2
45. Какую сумму (в руб.) вы готовы заплатить за одно посещение развлекательного учреждения?	390	130–150	250	140	150

*Н. В. Медведева*

## **ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Актуальной проблемой функционирования современного отечественного образования является процесс его модернизации, затронувший, в том числе, систему музыкального образования. Традиционная трехзвенная система музыкального образования, включающая три этапа обучения (музыкальная школа – музыкальное училище – консерватория), формировалась и совершенствовалась в России на протяжении полутора столетий. В настоящее время российская система музыкального образования признана одной из самых эффективных в мире. Приступая к модернизации, направленной на сближение российского образования с европейским, следует четко представлять достоинства отечественной системы подготовки музыкантов.

Цель данной работы – историко-хронологическое описание начального этапа становления системы российского музыкального образования, в ходе которого сложились три его ступени.

Начало формирования светского музыкального образования относится к XVIII в., открывшему доступ России к европейской культуре. В образовательных учреждениях, появившихся в XVIII в., обязательной составной частью учебного плана были дисциплины, изучающие различные виды искусства. В том числе будущие медики, инженеры, мореплаватели получали основательную музыкальную подготовку, которая давала возможность некоторым из них становиться преподавателями музыки. Высокого уровня достигает домашнее музыкальное образование, которое получали все дворянские дети. Просвещенность в области искусства становится нормой для представителей высшего сословия.

В начале XIX в. начинается процесс приобщения к музыкальному искусству средних слоев российского общества. Устраиваются просветительские концерты, проводятся просветительские лекции, появляются музыкальные общества, кружки, открываются музыкальные школы.

В XIX в. в учебных заведениях разных уровней (гимназии, пансионы, институты благородных девиц и т. д.) наряду с общеобразовательными дисциплинами преподается игра на каком-либо инструменте (фортепиано, флейта), сольное пение. В учебный процесс включаются уроки хорового пения, игра в оркестре, ансамбле. Преподавание музыки находится на высоком профессиональном уровне. В качестве примера можно назвать несколько имен выпускников Петербургского училища правоведения: В. В. Стасов, А. Н. Серов, П. И. Чайковский.

Кульминация формирования российского профессионального музыкального образования относится к середине XIX в., когда открываются первые в России консерватории (Петербургская и Московская), которые осуществляют подготовку музыкантов-исполнителей высшей квалификации. В этот же период формируются общественные запросы, требующие организации общекультурного музыкального образования, являющегося альтернативой элитному консерваторскому образованию. Ответом на эти запросы становится появление в рамках Русского музыкального общества (РМО) Бесплатной музыкальной школы, возглавляемой М. А. Балакиревым, и других аналогичных образовательных учреждений, деятельность которых носит не столько образовательный, сколько просветительский характер. В этих школах имели возможность обучаться музыке все желающие, в том числе представители малообеспеченного слоя населения России. Музыкально-просветительские филиалы РМО распространились

по всей территории России. В этот период в музыкальном образовании закладывается одна из национальных традиций, сохранившаяся до сих пор: преподавание в учебном заведении осуществляет композитор или музыкант-исполнитель, сочетающий преподавательскую деятельность с творческой.

Появление в России собственных музыкантов-профессионалов выводит русскую музыкальную культуру на новый уровень: завершается процесс «впитывания» западноевропейских традиций, российская музыкальная школа, и композиторская, и исполнительская, на равных участвует в общеевропейском культурно-музыкальном процессе.

На рубеже XIX и XX вв. в таких городах как Архангельск, Баку, Владивосток, Казань, Одесса, Ростов-на-Дону, Тобольск, Екатеринбург, Пермь, Иркутск, Томск открываются музыкальные классы, школы, училища, ставящие задачу музыкального просвещения и образования.

Значительным событием в истории музыкального образования стало появление музыкальной школы, открытой в 1895 г. в Москве сестрами Гнесиными. В школе занимались и взрослые, и дети. Музыкально одаренных детей искали в разных уголках России, а затем обучали за небольшие деньги или вовсе бесплатно. Вскоре, в начале XX в., в России стали открываться бесплатные хоровые классы, а также курсы при музыкальных учебных заведениях.

Знаменательным событием стало открытие в 1906 г. в Москве Народной консерватории – культурно-просветительской организации. Ее задачей было распространение общего музыкального образования среди широких кругов населения. Здесь велись занятия по хоровому пению, гармонии, шло обучение игре на инструментах и сольному пению. Обучение было рассчитано на три года.

Накануне событий 1917 г. широко обсуждался проект реформы средней общеобразовательной школы, в которой в качестве обязательного должно быть введено музыкальное обучение для всех учащихся. Революционные события помешали осуществлению этих замыслов. Однако идея всеобщего музыкального образования продолжала быть предметом дискуссии и после революции. Спустя несколько десятилетий предмет «Музыка» стал обязательным в учебном плане общеобразовательных школ.

Таким образом, в процессе формирования отечественной системы музыкального образования к началу XX в. в России сформировались типы музыкально-образовательных учреждений, предоставляющие широкие возможности для получения как общекультурного, так и профессионального музыкального образования представителям всех сословий.

## Список литературы

1. Бычков Ю. Н. Социокультурные аспекты истории музыкальной педагогики. – М., 1999.
2. Музыкальная культура Сибири / ред. Б. А. Шендин. – Новосибирск, 1997.
3. Халабузарь П. Основные этапы музыкального образования детей в России. – М., 1998.

*А. В. Безматерных*

### ВОСПИТАНИЕ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ЭТНОПЕДАГОГИКИ В ДЕТСКОМ ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Возрождение культуры является важным условием обновления нашего общества. В этой области накопилось немало проблем. В последнее десятилетие открылись новые «планеты» духовной культуры, скрывавшиеся в ранее не издававшихся художественных и философских произведениях, не исполнявшихся музыкальных сочинениях, запрещенных картинах и фильмах.

Материальная база культуры находится в состоянии глубокого кризиса. Разрушающиеся и горящие библиотеки, недостаток театральных залов, отсутствие ассигнований, направленных на поддержку и распространение ценностей народной и классической культур – все это глубоко контрастирует с интересом к культурным ценностям, который характерен для многих стран.

При огромном культурном потенциале, накопленном предшествующими поколениями, происходит духовное обнищание народа. Массовое бескультурье – одна из главных причин многих бед в экономике и экологических катастроф. На почве бездуховности растут преступность и насилие, происходит упадок морали. Опасность для настоящего и будущего страны представляет бедственное положение науки и образования.

Наша культура вполне может дать ответ на вызовы современного мира. Для этого необходимо повышать ее уровень путем приобщения к народным традициям, воспитания эстетических, нравственных ориентиров, национальной гордости, любви к Отечеству. Именно поэтому в последние годы значительно повысился интерес исследователей и педагогов-практиков к возможности художественного образования на основе национально-культурных традиций.

В таких документах как «Национальная доктрина образования РФ» (2002 г.), федеральная программа «Сохранение и развитие отечественной культуры и искусства 1996–2004 гг.», «Концепция развития худо-

жественного образования в РФ» (2001 г.) отмечается важность внимания к традиционной отечественной культуре при разработке программы современного гуманитарного образования, воспитания и развития детей и подростков.

В этой связи становится актуальным построение процесса работы в детском вокально-хоровом коллективе таким образом, чтобы наряду с формированием вокально-хоровых навыков осуществлялось воспитание культуры личности, т. е. формирование у ребенка общей и духовной культуры, эстетического восприятия окружающей действительности, любви к различным видам искусства. Это, в свою очередь, требует от руководителя соединения двух видов деятельности – музыкально-профессиональной и педагогической, включающей в себя знания из педагогики и психологии.

По определению отечественного психолога Л. С. Выготского (1896–1934), личность – это целостная психологическая система, которая выполняет определенные функции и возникает у человека, чтобы их (функции) обслуживать. Основными функциями личности являются творческое освоение общественного опыта и включение человека в систему общественных отношений. Личность существует, проявляется и формируется в деятельности и общении.

Личность человека формируется и развивается под влиянием многочисленных факторов (природных, общественных и др.). При этом человек – не пассивное существо, он выступает как субъект своего формирования и развития.

Термин «воспитание» в педагогике в широком смысле слова рассматривается как общественное явление, в узком смысле – как специально организованная деятельность педагогов и воспитанников по реализации целей образования в условиях педагогического процесса.

Одной из ведущих задач воспитания культуры личности является формирование мировоззрения детей, которое представляет собой целостную систему научных, философских, нравственных и эстетических взглядов на мир.

В народе веками создавалась система духовного, эстетического, нравственного воспитания. Эта сфера народной материальной и духовной культуры проявляется непосредственно через народное художественное творчество – коллективную творческую деятельность трудового народа, отражающую его идеалы, воззрения.

Опыт народа в воспитании и образовании детей, морально-этические и эстетические воззрения на ценности нации изучает наука этнопедагогика. Она объясняет народную педагогику и предлагает пути ее

использования в современных условиях. Тысячелетний опыт народной педагогики вырисовывает наиболее эффективные средства воздействия на личность.

Обратимся, например, к загадкам, пословицам, песням, сказкам, играм, праздникам как средствам воздействия на личность ребенка.

Основная цель загадок – умственное воспитание, они призваны развивать мышление детей, приучать их анализировать предметы и явления окружающей действительности. Загадки о доброй славе, лжи, молодости и старости призывают к совершенствованию нравственных качеств.

Основная цель пословиц – нравственное и эстетическое воспитание, а также они призывают к труду, развитию ума и укреплению здоровья.

Сказка, как синтетическое средство, ставит целью и умственное, и нравственное, и эстетическое воспитание.

Праздник – игровая культура, педагогика в действии, где все средства используются в гармоническом единстве. В играх применяются и песни, и загадки, и сказки; игра – самая эффективная практическая педагогика, материализованная сказка.

Песни являются средством воздействия на чувства и сознание, их роль в воспитании огромна. Главное назначение песен – привить любовь к прекрасному, выработать эстетические взгляды и вкусы. Песне присуща высокая поэтизация всех сторон народной жизни, включая и воспитание подрастающего поколения. Педагогическая ценность песен в том, что красивому пению учили, а оно, в свою очередь, учило прекрасному и доброму. Некоторые категории песен рассчитаны на конкретные возрастные группы:

1. Колыбельная песня. Колыбельная педагогика – самая природообразная педагогика в истории человечества. Эти произведения демонстрируют всеобщую любовь к детям. Слова песни, которые еще не понятны младенцу, с нежностью, вложенной в мелодию, как бы готовят «почву» для последующих воспитательных действий. Современные психологи считают бесспорным существование так называемой памяти детства, поэтому необходимо, чтобы ребенок с первого дня слушал хорошую музыку и поэзию.

2. Пестушки и потешки (пестовать – нянчить), сопровождающиеся играми ребенка с пальцами и ручками, содержат наставления в трудолюбии, дружелюбии, доброте.

3. Песни отрочества – веселые, задорные, шуточные, оберегающие детей от горестных раздумий. Немало песен, прочно вошедших в детский репертуар, которые прямо ставят морально-педагогические проблемы. Они вызывают чувства жалости и сочувствия, искреннее

желание помочь человеку в беде, призывают к борьбе за свободу и человеческое достоинство.

Все средства этнопедагогики направлены на реализацию идеала совершенного человека, конечной цели воспитания и самовоспитания, с их помощью происходит формирование нравственных и эстетических взглядов на мир, осуществляется процесс воспитания культуры личности.

Обучение детей в хоровом коллективе зависит от правильного выбора музыкального материала, который бы заинтересовал маленьких певцов, развивал их способности и культуру. Обогащение репертуара детских коллективов русскими народными песнями, использование в работе средств этнопедагогики поможет не только успешно преодолеть трудности, связанные с развитием вокально-хоровых навыков, но и приобщит ребят к живительному источнику – народной культуре, способной поддержать в человеке все лучшее, благородное, возвышенное, сформировать позитивное мировоззрение.

*Е. А. Капитонов*

### **ВОЗМОЖНОСТИ ПОСТАНОВОЧНО-ИГРОВЫХ ВИДЕОПРОЕКТОВ, РЕАЛИЗУЕМЫХ В УСЛОВИЯХ НЕПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СФЕРЫ**

Существует два типа кино – профессиональное, где все складно, качественно, технично, солидно, и любительское, которое подражает первому, но не всегда. В своем докладе я попробую разобрать и проанализировать наиболее значимые проблемы и особенности постановочно-игровых проектов, реализуемых студентами киновузов, к которым относится и наш университет. Таким образом, основным материалом моего исследования стали постановочно-игровые фильмы (курсовые и дипломные), созданные нашими студентами за последние восемь лет на кафедре фотовидеотворчества.

Мое обращение именно к постановочно-игровым фильмам продиктовано следующими соображениями. Во-первых, постановочно-игровые фильмы дают их авторам максимальную свободу самовыражения, а это очень важно, особенно для молодых людей, решивших посвятить себя экранному творчеству. В отличие от документального кино, человеку, решившему снять постановочно-игровой фильм, предоставляется полная свобода (если он сам и режиссер, и сценарист), в которой он практически независим от обстоятельств жизни и человеческих устоев. Он может показать все так, как видит сам, стараясь выразить свою точку зрения, показать свое отношение к происходящему на экране.

Во-вторых, обращение к постановочно-игровым фильмам является прекрасной школой постижения кинематографического (видео) ремесла, потому что все профессии, его составляющие, предстают здесь наиболее разделенными. Снимая небольшие игровые фильмы, начинающий кинорежиссер пробует себя в разных профилях данного искусства – старается сам написать сценарий, выступить в роли режиссера или оператора, смонтировать и озвучить будущую работу. Все это вырабатывает у него более четкое представление о всех составляющих производства игровых фильмов, является фундаментом для творческой деятельности в других видах и жанрах экранного творчества.

В-третьих, съемка постановочно-игровых фильмов способствует социализации личности (коллективность творчества). Создание экранных произведений – это синтетический вид деятельности, включающий в себя музыкальное, изобразительное искусство, фотографию, театр и даже архитектуру. Поэтому снять хороший фильм одному человеку будет очень сложно, здесь требуется коллектив, а работать в коллективе тоже нужно уметь. Именно любительские постановочно-игровые фильмы развивают способность к коллективному творчеству: один – музыкант, второй хорошо пишет, а третий владеет камерой.

В-четвертых, постановка фильмов чаще всего напоминает игру, но игру не смешную и легковесную, а претендующую на серьезность. Многие режиссеры-любители, студенты вовсе не претендуют на статус профессионала в этой сфере. Их деятельность скорее похожа не на работу в кино, а на игру с кино. Они не задаются целью только доставить удовольствие зрителям, прежде всего они удовлетворяют свои потребности, свои интересы. А некоторых эта игра в кино (подражание и зависть своим кумирам) доводит до уровня элитных кинорежиссеров.

Учитывая все вышесказанное, ценность прежде всего процесса, а не результата творчества по созданию постановочно-игровых фильмов в условиях непрофессионального производства, можно придти к выводу о принципиальной недостижимости любительскими видеоработами уровня профессиональных. Этому мешают многие объективные факторы.

Таким образом, целью нашего исследования стало выявление именно этих объективных факторов, не позволяющих любительским и студенческим игровым видеоработам стать в один ряд с профессиональными игровыми лентами.

Первый из таких факторов – схематичность выражения идеи, или проще «ходульность» сюжета. Вроде бы есть хороший замысел, идея, но он не проработан на сценарно-драматургическом уровне. При просмотре фильма зритель не проникается сюжетным развитием, а сразу

догадывается о том, что хотел сказать своей работой режиссер. Создается впечатление не естественности жизни, а ее схемы, которая совершенно не воздействует на чувства зрителей. Примером такого подхода является фильм «Соло».

Второй фактор – ограниченность авторов фильма в выборе актеров. Зачастую непрофессиональный режиссер вынужден приглашать на ту или иную роль актеров-любителей: соседа, друга, родственников, в общем, дилетантов. По этой причине в картине появляется эффект наигранности, фальши, неправдоподобности человеческого существования.

Третий фактор – сложности в организации съемочного процесса. При создании любительских игровых фильмов актеры, осветители, т. е. участники производственно-творческого процесса часто не имеют особой заинтересованности в конечном результате. Они живут своей жизнью, решают свои проблемы, отводя на фильм только свое свободное время. Поэтому собрать всех вместе – дело далеко не легкое, а подчас и просто невозможное.

Отсутствие необходимых технических средств создает четвертый фактор проблемной ситуации. Для создания качественного фильма мало только интересной идеи и профессиональных актеров, нужно еще и ярко, зрелищно преподнести все это зрителю. Здесь без техники не обойтись. Нужны краны, штативы, рельсы, а это дорогое удовольствие, доступное далеко не каждому. Элементарное отсутствие автомобиля затрудняет съемку вне павильона (выезд со съемочной группой на природу и т. д.). Здесь режиссеру-любителю предоставляется выбор: а) либо замена профессиональной техники на бытовую; б) либо вообще отказаться от спецэффектов и превратить постановочную съемку в документальный репортаж. Именно так из-за отсутствия нужных технических средств поступил автор фильма «Воображаемая реальность».

И последний фактор, снижающий профессиональный уровень любительских постановочно-игровых фильмов, – примитивное звуковое и визуальное оформление. У режиссеров-любителей не всегда есть возможность записывать звук отдельно, чаще он пишется «вживую», непосредственно камерой. Но камера такой аппарат, который пишет не только нужные звуки, но и посторонние, которые впоследствии нужно обрабатывать для получения высокого эстетического результата. Не имея такой возможности, режиссеры-любители довольствуются «грязным» звуком в своих работах. Также малое значение в любительских фильмах уделяется титрам, заставкам. В основном, это делается по принципу «лишь бы читалось», забывая о том, что титры – это лицо всего фильма. В качестве примера фильма, где присутствует такой недостаток, можно назвать фильм «Милая моя».

В связи с вышеизложенным, можно сформулировать несколько рекомендаций студентам и любителям, снимающим игровые работы в непрофессиональных условиях:

- Более детально разрабатывать сценарий фильма, не лениться углубляться в подробности каждого момента, следить за правдоподобностью развивающегося действия.
- Организовывать временные творческие группы энтузиастов, увлеченных материалом. Выбирать в состав творческой группы единомышленников, понимающих и поддерживающих взгляды и энтузиазм режиссера.
- Привлекать в качестве актеров профессионально ориентированных людей (студентов-актеров, членов любительских театральных студий и т. д.).
- Использовать метод дубляжа в процессе доработки фильма для устранения излишней звуковой документальности.
- Организовывать сотрудничество с профессиональными писателями, литераторами, сценаристами для получения добротного драматургического материала.

Данные рекомендации могут быть интересны и полезны не только студентам киновузов, видеолюбителям, но и работникам местных телевизионных компаний, осуществляющих различного рода экранные постановки.

*Е. К. Троян*

## **ЭКСКУРСИЯ КАК ИННОВАЦИОННАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ**

Развитие современных тенденций в мире требует инновационных подходов в любой сфере деятельности. Особенно это касается образования и воспитания. Перед учебными заведениями стоит серьезная задача – преодоление оторванности молодого поколения от социально-культурного процесса. Поддаваясь модным тенденциям, молодежь ориентируется на материальные ценности, ее приоритеты и интересы формируются СМИ, современными наработками компьютерных технологий и массовой культурой. Поэтому большинство из них равняется на американские стереотипы, считая неинтересным и бесперспективным изучать историко-культурное наследие и опыт своей страны. Если дело обстоит именно так, то какая речь может идти о чувстве патриотизма, любви и гордости за свой край и свой народ, откуда у этого поколения будет стимул изучать свою культуру, сохранять, развивать ее, повышая культурный и духов-

ный потенциал своей страны. Но было бы односторонне обвинять в этом только саму молодежь, ведь ее интересы и потребности должны формировать семья и учебные заведения.

Новые требования к современному образованию – это переход от просветительской парадигмы к культурологической, от человека образованного к человеку культуры. В соответствии с этим необходимо ориентироваться на ценности мировой, национальной и региональных культур.

Переход современного образования к личностной парадигме актуализировал краеведческий подход в обучении. Предмет «Краеведение» наполняет образовательное поле эмоционально-смысловым содержанием. Обладая полифункциональностью, локальный краеведческий материал сочетает в себе обучающие, воспитывающие и развивающие функции. Изучение школьной культурно-исторической традиции формирует и укрепляет патриотические чувства, воспитывает любовь к родным местам. В результате погружения в конкретную социально-культурную среду происходит национально-культурная идентификация, личность усваивает предания, верования, ценности предков, родной земли. Краеведческое познание выступает как своеобразное зеркало, в котором молодой человек должен увидеть, узнать и принять свою национально-культурную природу. В связи с этим, в своем исследовании я хотела бы рассмотреть краеведение в его практическом применении – через экскурсионную деятельность.

Экскурсионное дело – важный раздел культурно-просветительной работы с населением. Ему свыше ста лет, но наиболее интенсивным было его развитие в России в 70–90 гг. прошлого столетия.

Интенсивное развитие экскурсионной теории объясняется расширением экскурсионного обслуживания, изменением роли экскурсии, т. е. превращением ее из формы отдыха и развлечения в неотъемлемую часть идейно-воспитательной и культурно-массовой работы с населением. Повысился научный уровень экскурсионных мероприятий, определились психолого-педагогические основы экскурсионной пропаганды, более целеустремленно стал использоваться принцип наглядности, появилась нормативная методология.

Поиск новых форм самообразования выдвинул перед экскурсией общеобразовательную цель. Разработанная теория и методика краеведения в настоящее время позволяет рассматривать экскурсию как вид деятельности, форму общения, научное исследование или развлекательное мероприятие.

Экскурсия на данном этапе ее развития смело может выступать как инновационная форма обучения, т. к. обладает широким арсеналом воз-

действия на культурное и духовное развитие обучающихся. Но роль экскурсии, к сожалению, во многом недооценивают, т. к. в системе школьного образования она по-прежнему остается на грани внеклассных торжественных мероприятий, а в вузе она совсем не получила развитие. Хорошо знакомые со школьной практикой педагоги утверждают, что консервативная обстановка обычного урока во многом просто не способна отразить реальную действительность изучаемой темы. Как бы ни был увлекателен рассказ педагога, сколько бы он ни демонстрировал принесенный в класс иллюстративный материал по истории, мировой художественной культуре, краеведению, это будет лишь результат его наблюдений и результат его изысканий. На уроке нет процесса живого погружения и соприкосновения с объектом изучения, с реальными событиями. Поэтому экскурсия в системе школьного и вузовского образования должна стать не случайным явлением, а постоянным органическим элементом, одной из форм обучения. Чтобы не оставлять положения, выдвинутые в нашей работе, необоснованными, были поставлены следующие задачи:

- рассмотреть специфические особенности экскурсии как части педагогического процесса;

- исследовать экскурсионный метод познания.

Педагогический экскурсионный процесс основан на дидактических принципах, которые определяют содержание, организацию и методику обучения. К числу этих принципов относят научность, идейность, связь с жизнью, доступность, системность и убедительность. Экскурсии по своим задачам и воздействию на участников представляют собой педагогический процесс (наряду с уроком, лекцией, семинаром), в котором участвуют две стороны: обучающая (сообщает знания) и обучаемая (воспринимает знания).

Необходимо выявить отличительные черты и особые приемы экскурсии как педагогического процесса.

Если на обычном уроке, семинаре две взаимодействующие стороны – это ученик и педагог, где более активной является вторая, то экскурсия – это всегда взаимодействие трех компонентов: экскурсовод, объект, экскурсанты. Основное в этом взаимодействии – максимальная активность всех этих компонентов, т. к. экскурсия располагает более разнообразным рядом обстоятельств и ситуаций, в которых могут находиться экскурсанты. Экскурсионная ситуация – это совокупность условий, обеспечивающая активное взаимодействие всех компонентов экскурсии. Изначально экскурсовод – источник устно сообщаемого материала, затем он обращает внимание на сам объект, делая попытку связать устную речь и зрительный ряд, благодаря чему экскурсанты не просто получают знания – у них

создается правильное представление об объекте и событиях, связанных с ним. Экскурсовод добивается, чтобы сам памятник рассказал о себе, используя при этом различные приемы экскурсионного анализа.

Активность экскурсантов проявляется в виде наблюдения, изучения и исследования в процессе экскурсии под наблюдением экскурсовода. В процессе наблюдения экскурсант начинает сравнивать, различать, анализировать, а значит глубже понимать. Затем наблюдение переходит на другую ступень активности – изучение объекта, т. е. выявление в ходе экскурсии его назначения, структуры. После изучения наступает стадия исследования, когда рассмотрение происходит уже с заранее поставленной целью – выяснить какой-либо вопрос, установить причины исторического события или природного явления.

Экскурсовод осуществляет две педагогические задачи: дидактическую (вооружение знаниями) и воспитательную (формирование мировоззрения). Соответственно, для реализации этих задач необходим комплексный метод воздействия, каким по своей сути является экскурсионный метод. Комплексным он является не только потому, что в нем органически сочетаются методы обучения и воспитания, но и потому, что познание объектов и явлений окружающего мира проходит при участии всех органов чувств человека. Предлагаю рассмотреть экскурсионный метод в виде схемы.



Главным принципом в этом методе является наглядность. Экскурсионный показ, за счет которого эта наглядность становится доступной и действенной, представляет собой многосторонний процесс. Принцип наглядности реализуется через восприятие экскурсантов, которое складывается из ощущений, интереса и воображения. Что касается ощущений, то здесь интересен тот факт, что наиболее развитым в познании человеком окружающей действительности является именно зрительное ощущение, что способствует максимальному интересу и усвоению материала, а экскурсионный метод как раз и базируется на наглядности. Именно на этом этапе я хочу отметить значимость экскурсии и актуальность ее совер-

шенствования в деятельности музеев. Один музей может вызвать интерес своей наглядностью, а другой, исходя из своей тематики и по ряду других причин, на это не способен. К тому же, в большинстве случаев (доказано психологами) интересно то, что хоть немного понимаешь. Поэтому здесь необходимы другие стимуляторы интереса детей к музейным предметам, памятникам истории и культуры, в том числе и к самой экскурсии. Здесь опять встает вопрос о том, что посещение музея или поездка на экскурсию не должны быть внеучебными, неподготовленными выходными мероприятиями. Если бы перед посещением музея или экскурсии ученики прошли соответствующую тему, предварительно выполнили какую-то творческую поисковую работу, были озадачены проведением викторины или других конкурсных мероприятий после экскурсии, тогда бы они шли в музей целенаправленно и с интересом.

Также в музейной практике нередко причиной отсутствия интереса является проблема, когда в музее есть даже уникальный предмет, например, осколок древнего сосуда или какая-нибудь вещь легендарной личности, но эти музейные предметы сами по себе не производят впечатления, которое вызвало бы интерес. Другая ситуация – когда экскурсовод рассказывает об историческом памятнике, который расположен в другом городе или был утрачен. В этих случаях музейные педагоги делают ставку на экскурсионный метод, когда воздействие через посредство экскурсовода идет на воображение экскурсанта. Экскурсоводу необходимо заставить увидеть все словесно описанное, воссоздать целостный подлинный вид объекта, воспроизвести события и явления, связанные с музейным предметом.

После изучения и анализа данной темы, ознакомления с передовыми мыслями музейных педагогов и рассмотрения ряда проблемных вопросов приходит еще большее осознание необходимости совершенствовать музейную и экскурсионную деятельность и использовать ее в учебном процессе. Задача будущих музейных специалистов – изменить консервативное отношение к музею со стороны общества, государства, образования. В данной статье мы рассмотрели только одну из проблем, которые стоят перед музейной деятельностью. Для ее решения можно предложить по-новому посмотреть на экскурсию, так как современные наработки в экскурсионной практике должны внедряться в музеи, туристско-экскурсионные организации, школы, вузы.

К сожалению, образовательные учреждения не имеют возможности вывозить студентов и школьников в исторические и культурные места нашей необъятной России, чтобы они могли проследить историю и культуру своей страны в среде ее бытования. Здесь, как нам представляется,

могут внести свой вклад выпускники кафедры истории, музееведения и краеведения, которые, работая в школе или вузе, должны быть не только специалистами-теоретиками, но и практиками, которые разрабатывали бы экскурсионные маршруты по нашему краю.

К тому же, экскурсионная деятельность может и должна способствовать патриотическому воспитанию, которое нужно начинать не с посещения мест боевой славы и встреч с ветеранами, а с ознакомления детей со своим родным краем, его историей, культурой, традициями и обычаями коренного населения.

В Кузбассе достаточно исторических и культурных мест и памятников, достойных внимания, и в помощи молодежи изучить эти места важную роль должна сыграть экскурсионная деятельность.

*Е. К. Смирнова*

## **ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЕЕВ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ В КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ**

В свое время философ Николай Федоров писал: «Мы отрекаемся от прошлого, раболепствуя перед настоящим».

Современному обществу необходимо понимать, что демократия, подъем экономики, общественное самосознание, будущее России зависят от человека, от уровня его культуры, знаний и убеждений. Надо учитывать, что современного человека формируют, в основном, сфера образования, семья, культура (учреждения культуры и их работа).

В этих условиях особую актуальность приобрела проблема сохранения историко-культурного наследия, т. к. невозможно двигаться вперед, не учитывая ошибки и достижения прошлого. Развитие музейного дела, краеведения, охрана памятников, сохранение духовных традиций по-прежнему нуждаются в совершенствовании. Именно поэтому тенденцией современности является создание музейных комплексов под открытым небом. Это наиболее приемлемый в современном обществе метод сохранения историко-культурного наследия. Цель данной работы – обозначить проблемы развития музеев под открытым небом в Кемеровской области и попытаться найти возможные пути их решения.

В настоящее время в Кемеровской области работают 44 государственных музея и 3 выставочных зала, являющихся основными хранилищами движимых памятников. По количеству государственных музеев Кемеровская область входит в первую десятку регионов Российской Федерации, в Сибирском округе уступая только Красноярскому краю. По-

мимо традиционных краеведческих музеев, в области за последние годы создан широкий спектр разнообразных музеев под открытым небом – от урбанскансена «Красная Горка» в Кемерово до историко-архитектурного музея-заповедника «Томская Писаница».

Помимо этого, в Кузбассе на протяжении десяти лет в рамках областной целевой программы «Развитие и сохранение культуры и искусства Кузбасса» осуществляется разработка и реализация раздела «Сохранение историко-культурного наследия», основная цель которого – возрождение недвижимых памятников. Одним из основных направлений этой деятельности является намерение создать в Кузбассе сеть национальных экомузеев (разновидность этнографических музеев под открытым небом), в которых архитектурно-этнографические памятники должны быть восстановлены на прежнем месте, в соответствующем природном окружении. Эта идея принадлежит кемеровскому этнографу, кандидату исторических наук В. М. Кимееву; ее приняли и поддержали в комитете по культуре, кино и туризму администрации Кемеровской области. В результате этой деятельности уже созданы экомuzeи «Тазгол», «Тюльберский городок». В целом, в Сибирском регионе 14 музеев под открытым небом, и 5 из них находятся на территории Кемеровской области.

Однако в Кемеровской области есть несколько нереализованных проектов, отвечающих задачам современности. Среди них проект «Русского Сибирского села», который отмечен грантом президента РФ в 2001 г. К сожалению, на уровне разговоров осталась музеефикация участка сибирского тракта.

В Кемеровской области насчитывается свыше полутора тысяч недвижимых памятников истории федерального значения. И этот огромный потенциал практически не используется. В области много исторических мест первых русских поселений-острогов, которые заслуживают музеефикации, но на самом деле лишь частично обозначены в литературе.

Кроме того, наблюдается утрата памятников. Несмотря на то, что в Кузбассе в июне 2003 г. был принят закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации, расположенных на территории Кемеровской области», который предусматривает охрану объектов культурного наследия, в области до сих пор отсутствует предусмотренная законом областная служба охраны культурного наследия, которая должна выполнять функции государственного органа охраны и учета памятников истории и культуры Кемеровской области.

Направленность интересов на те аспекты жизни человека, которые близки всем людям (быт, обрядовая практика, обыденное сознание

и т. п.), ставит этнографический музей под открытым небом в ряд основных институтов, изучающих человека и его проблемы; именно в этом заключается главная особенность этого музея, которая одновременно является и главной его проблемой.

Специалист музейной деятельности данного профиля должен иметь глубокие познания в области истории региона, знать особенности образа жизни местного населения, основы архитектурной планировки, экологические проблемы региона, а также он должен быть знаком с тонкостями психологии человека.

В области реализуется подготовка музейных кадров:

1976 г. – А. М. Кулемзиным впервые читаются лекции по музееведению в Кемеровском государственном институте культуры.

В 1979 г. – на историческом факультете КемГУ читаются отдельные спецкурсы по музееведению и охране памятников.

В 1982 г. – в рамках этой специализации была выделена группа музееведческого направления.

В 1985 г. – первая специализация по музееведению.

В 2000 г. – кафедра истории Академии культуры по инициативе доктора культурологии, профессора А. М. Кулемзина изменила свой статус и название, теперь это «Кафедра истории, музееведения и краеведения».

Однако недостаток кадров в музеях Кемеровской области имеет место быть, и в этом свою отрицательную роль сыграло недостаточное финансирование. Эта проблема объединяет все музеи области. Кроме того, в большинстве случаев реализация проектов по инициативе отдельных специалистов государством не поддерживается под предлогом недостатка финансов.

Очевидно то, что нет четкого представления о роли музеев в социальной сфере и их влиянии на человека современной демократической России. Укоренилось ошибочное представление о том, что сначала нужно решить все проблемы с промышленностью, экономикой, а потом можно заняться и культурной сферой. Подобное отношение государства к культуре, к музеям – отголоски советского времени, идеологии, которая отводила музеям исключительно культурно-просветительскую роль. Ни многочисленные труды В. И. Ленина, ни программные документы партии не содержат прямого ответа на вопрос о значении музея в жизни России. В разработанной им теории строительства социалистической культуры основополагающим являлся тезис о том, что главное назначение культуры – служить задачам диктатуры пролетариата. Ситуация еще больше ухудшается в эпоху тоталитаризма – культура играет роль «служанки» режима в достижении им политических, экономических, военных целей.

Всеми силами она стремится выполнить поставленную перед ней задачу сплочения нации вокруг вождей. В частности, Кемеровская область долгие годы рассматривалась только как сырьевая база – Кузнецкий угольный бассейн – Кузбасс, а историко-культурная деятельность была во многом формализована, и инициатива в этой области не находила должной поддержки.

Этнографическое наследие Кемеровской области входит в историко-культурное наследие России и представляет собой средство, позволяющее во многом понять окружающий нас мир.

Приобщение человека к историко-культурному наследию своей страны, своего края должно начинаться со школьной скамьи путем введения в школьную учебную программу таких дисциплин как «Краеведение» и «Музееведение».

В целях развития социальной активности и пополнения собственного бюджета музей должен быть не только местом просвещения, но и местом отдыха. Организация фольклорных праздников, дней ремесел, гуляний, ведение в границах музея традиционных видов сельскохозяйственных работ, содержание домашних животных, школы мастерства, народные ярмарки, творческие мастерские, сдача части строений под жилье сотрудникам музея, служителям, энтузиастам, желающим помочь музею в отпускное время – вот самый краткий перечень тех мероприятий, которые могли бы активизировать жизнь внутри музеев под открытым небом и создать единую систему, состоящую из двух взаимопроникающих структур: музея и познавательного туризма.

Только при осознании того, что «прошлое не уходит, оно перерождается в настоящее и переходит в будущее» (Д. С. Лихачев) и при использовании мирового опыта, в котором музеи под открытым небом являются главными хранителями историко-культурного наследия, возможно построение цивилизованного демократического общества.

*А. Н. Тарасова*

## **РАБОТА НАРОДНЫХ ШКОЛЬНЫХ МУЗЕЕВ г. КЕМЕРОВО ПО ПАТРИОТИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ**

Цель данной работы – обобщить опыт и дать анализ деятельности народных школьных музеев по патриотическому воспитанию, выявить проблемы и разработать собственные пожелания по улучшению работы в области патриотического воспитания.

Задачи, которые стояли перед нами:

- изучение деятельности и методов работы народных школьных музеев;
- установление их роли в процессе воспитания и образования;
- выявление проблем и недостатков в их работе;
- определение дальнейших перспектив развития народных школьных музеев.

Интерес к данной теме обусловлен несколькими причинами.

Современный процесс глобализации с неизбежностью приводит к нивелировке отдельных социокультурных общностей, что с необходимостью актуализирует проблему сохранения и трансформации локальных духовных ценностей, а отсюда – патриотизм как средство решения этой проблемы.

В условиях ускорения глобализации общественной жизни существует реальная опасность утраты культурных ценностей, которые закрепляют исторический опыт народа, формируют его характер (менталитет), обеспечивают преемственность поколений. Именно они составляют ядро национальной культуры, «живую душу» народа. Опасность утраты культурных ценностей, их сознательное размывание создает угрозу национальной безопасности России.

Воспитание гражданственности – одно из условий подготовки людей, способных возродить духовность нации, развить идею государственности, обращенную к человеку. Сформированность гражданской позиции – необходимое условие, ступень для восхождения к гражданской зрелости, то есть к осознанной готовности подчинить, если этого требуют обстоятельства, личные интересы общественным, взять на себя ответственность за судьбу страны в период трудных испытаний.

Духовность, народность, гражданственность, патриотизм – это идеи, способные консолидировать наше общество, создать предпосылки для успешного развития России, упрочнения потенциала свободного, национально-безопасного бытия.

Современное социально-экономическое положение России выдвинуло ряд проблем, связанных с формированием деятельного и мыслящего гражданина, умеющего жить в современных условиях.

Не случайно проблема патриотизма в нашей стране стоит очень остро («утечка умов, мускулов», сложная демографическая ситуация и др.). Основная ее причина кроется в процессе воспитания.

Человек начинается с детства. Именно в дошкольном и младшем школьном возрасте происходит посев добра, любви, заботы, знаний и бережного отношения ко всему окружающему. Только в детстве быва-

ет первое эмоциональное восприятие Родины. Уехав из родных мест на долгие годы, человек с теплотой вспоминает красоту и богатство города (района, села, поселка), где он родился и вырос. Любовь к родным местам передают детям взрослые. Это важно для воспитания нравственных и патриотических чувств.

В отечественной педагогике серьезное внимание вопросу об использовании краеведческого материала в учебно-воспитательном процессе уделяли К. Д. Ушинский, В. А. Сухомлинский, которые видели одну из важных задач школы в формировании познавательной активности учащихся. Современные педагоги также подчеркивают, что школьников необходимо знакомить с Отечеством, с историей Родины, ее географическим положением, народом, культурой.

Важно подчеркнуть, что в последнее время упор делается на необходимость ознакомления с малой Родиной. Использование местного материала способствует воспитанию патриотических чувств, гордости за свой край, любви к своему народу, а также расширяет кругозор школьников, развивает познавательные интересы, закладывает навыки исследовательской деятельности.

В нашем городе большую краеведческую работу осуществляют народные школьные музеи. Они превратились в настоящие центры патриотического воспитания.

Главная их цель – воспитание гражданских патриотических качеств личности школьника средствами музея, а также развитие общественной активности учащихся.

В нашем городе существует 4 народных школьных музея:

1. Народный музей-комплекс им. Павла Моисеевича Петренко. МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 11». Расположена в Кировском р-не, по адресу: ул. Леонова, 3.

Благодаря учителю биологии П. М. Петренко и его ученикам был создан лучший в Сибири биологический комплекс. Здесь создан зоологический музей, оборудован один из лучших в городе кабинет биологии.

В первом зале зоологического музея – чучела животных, коллекции насекомых, информация о редких видах растений и животных, занесенных в Красную книгу.

Второй зал посвящен природе Кузбасса. В школе создан и уголок Боевой славы. О воинах ВОВ учащиеся школы создают рукописную книгу «Помним... Верим... Гордимся... Не забудем...», в которую входят воспоминания ветеранов.

В школе также открыт музей истории школы. К юбилею города и области открыта выставка «Кемерово – 85», «Кузбассу – 60».

В школе работает научное объединение учащихся «Уникум». Есть экспозиция «Шахтерская слава Кузбасса». К юбилею Победы открыта выставка «60 лет Победы».

В школе работает кружок «В мире прекрасного». Цель его – приобщение к общечеловеческим и национальным ценностям.

25 сентября 2005 г. основателю музея-комплекса П. М. Петренко исполнилось бы 80 лет. В 2002 г. музей стал народным.

2. Народный музей Боевой славы. МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 12» им. В. Волошиной. Находится на б-ре Строителей, 24-в. Это одна из старейших школ города, начала функционировать с 1928 г. Первоначально находилась в Заводском районе (ул. К. Маркса).

В 30-е гг. была настоящей кузницей замечательных людей, влюбленных в свою Родину, город, ставших на ее защиту.

Выпускники 1942 г., 17–18-летние юноши и девушки стали участниками обороны Москвы, Сталинграда, Ленинграда и других городов.

Герой Советского Союза, выпускник школы 1932 г. С. Х. Марковцев прошел путь от солдата до генерала. Его именем названа улица в г. Кемерово.

Выпускница 1933 г. Валентина Кравченко-Савицкая была штурманом эскадрильи авиаполка Марины Расковой, в канун 50-летия со дня Победы она была удостоена звания Герой России.

В. Волошина и Ю. Двужильный закончили школу в 1937 г., ушли на фронт добровольцами и погибли. Юрию Двужильному было присвоено звание Герой СССР (посмертно), Вере Волошиной – звание Героя РФ.

В 1976 г. школа переехала в здание, в котором находится до сих пор. С этого времени музей и начал свою работу. В 1999 г. ему было присвоено звание народного. В школе осуществляет свою деятельность клуб «Поиск». Его задача – пройти боевой путь героев. Карта походов – Москва, Ленинград, Наро-Фоминск, Волгоград, Севастополь, Киев, Одесса, Донецк, Рига и др.

В 1987 г. – поход в ГДР, округ Галле, д. Фаттероде для встречи с немецкими школьниками. Их школа носила имя В. Волошиной.

1999 г. – международный поход по Белоруссии, боевой путь Ю. Двужильного.

Походы осуществлялись в 1977, 1978, 1983, 1984, 1986, 1993 и 1997 гг.

3. Народный музей «Память». МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 50» (Ягуновка).

В 1965 г. была открыта Комната боевой и трудовой славы поселка, продолжалась поисковая работа. В 1998 году был создан музей «Память». В музее имеется экспозиция «Русская изба». В 2002 г. музею присвоено звание народного.

Музей рассказывает о боевом пути сибирских дивизий, о ягуновцах-участниках ВОВ, об истории школы и шахты, истории Кузбасса, о культуре и быте, спортивных достижениях. Школа представляет собой своеобразный город. Он имеет свои проспекты: Юбилейный, Память, Возрождение, Площадь встреч.

4. Музей защитников Отечества. МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 54» (многопрофильная) им. К. С. Федоровского. Находится в Заводском р-не по адресу: ул. Федоровского, 6.

Школа и музей носят имя командира 303 Краснознаменной Верхнедnepовской стрелковой дивизии К. С. Федоровского. Музей был открыт в 1987 г. В 1988–1989, 1989–1990-х гг. он был признан «Лучшим музеем» города. В школе есть ученические органы самоуправления: «Исток», «Родничок». В 2003 г. ему было присвоено звание народного. Этот музей можно назвать домашним. В нем особая атмосфера – очень уютно и комфортно, можно даже сказать, что это «музей мира».

Все эти музеи используют в своей работе программу патриотического воспитания, рассчитанную на 2000–2008 гг. Программа является лауреатом Всероссийского конкурса «Растим патриотов России» 2003 г. (автор В. С. Горбунов). Структура программы соответствует четырем стержневым понятиям: Семья, Школа, Родина, Память. Реализуется она через тематические периоды:

- 1) «Стань гражданином своей школы»;
- 2) «Все начинается с семьи»;
- 3) «Я гражданин России»;
- 4) «Поклонимся великим тем годам».

Формы реализации программы разнообразны: уроки мужества, праздники, встречи, викторины, круглые столы, конференции, экскурсии, экспозиционная и фондовая работа в школьных музеях, работа поисковых групп, благотворительные акции. Итоги выполнения заданий подводятся ежегодно на городской поисково-краеведческой конференции школьников «Я – кемеровчанин».

Результатом большой поисковой работы актива не только народных, но и школьных музеев, стало издание книги «Мгновения подвига», в которую были помещены рассказы учеников по воспоминаниям ветеранов ВОВ. Книга имела большой патриотический резонанс в городе, получила высокую оценку в музее на Поклонной горе в Москве, стала участником международного конкурса «Человек в истории XXI в.» в номинации «Человек и война».

Народные музеи активно поддерживают связь с городским и районным Советами ветеранов, музеями города. Большую помощь оказал Со-

вет ветеранов в подготовке к изданию книг «Мгновения подвига», «Поклон учителю». Прекрасным пособием по изучению истории родного города стала книга «Это нашей истории строки».

Все описанные формы работы музеев вывели их на передовой рубеж воспитательной работы в школе, сделали их центром патриотического воспитания.

Однако в работе по патриотическому воспитанию народных школьных музеев можно выявить и недостатки.

Практически все музеи строят свою работу в большей мере на боевых подвигах русских. Не обязательно строить гражданское воспитание только в военном аспекте. Наша страна по праву гордится и наукой, и образованием, и культурой, и историей.

Хотелось бы рекомендовать музеям расширить работу, основанную на народной педагогике, в большей степени использовать возможности школьного краеведческого туризма, который является самым комплексным видом воспитания, и в то же время одним из самых действенных.

Мы предлагаем народным музеям более современные методы (методы музейной педагогики и арттерапии) в работе с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. Эти методы уже использует музей-заповедник «Томская Писаница». Народные музеи могут сотрудничать с «Томской Писаницей», а также сами использовать эти методы.

Цель музейной педагогики – создать целостное представление об окружающем мире в процессе общения с памятниками истории и культуры. Все это можно осуществлять на местном материале.

Арттерапия (терапия искусства) – один из методов психологической работы, использующий возможности искусства для достижения положительных изменений в интеллектуальном, эмоциональном и личностном развитии человека. Арттерапия дает знания о себе, способствует социальной адаптации личности. Особенно действенна арттерапия в работе с трудными детьми и подростками, а также со взрослыми.

Музейная педагогика и арттерапия использует следующие методы:

- социальных ролей;
- создания игровых ситуаций;
- практического манипулирования с предметами;
- использования ассоциативных связей;
- театрализации;
- самостоятельной поисково-исследовательской деятельности.

Все эти методы продуктивны и не требуют больших материальных затрат. Они частично используются народными школьными музеями, но не приносят должного эффекта, так как применяются не часто и для детей более старшего возраста.

Педагоги признают, что краеведческую работу необходимо начинать уже в дошкольном учреждении, так как именно в этом возрасте у детей закладываются основные представления о мире, от которых зависит дальнейшая жизнь ребенка. Систематическая краеведческая образовательная работа в дошкольном воспитании отсутствует, а как следствие – у детей не формируется чувство любви к Родине, желание охранять природу, стремление к познавательной активности. А в старшем возрасте этого добиться намного сложнее, иногда даже невозможно.

Радует то, что некоторые народные школьные музеи сотрудничают с дошкольными учреждениями, проводят в них образовательную и воспитательную работу.

Краеведческая работа эффективна тогда, когда она планомерна и систематична. Только при соблюдении этих правил краеведение научит ребенка смотреть на окружающее не глазами потребителя, а глазами творца, научит любить свою малую Родину.

Школьные народные музеи – важное звено в воспитании и обучении. Именно со знаний о своей Родине рождается любовь к ней. Несмотря на то, что народные музеи г. Кемерово имеют некоторые проблемы, их дальнейшее развитие и совершенствование поможет успешно решать стоящие перед школой актуальные задачи обучения и воспитания молодого поколения.

*Е. М. Овчинникова*

## **УСЛОВИЯ СОЗДАНИЯ ДЕТСКОЙ ИГРОВОЙ КОМНАТЫ В «ПАРКЕ ЧУДЕС»**

В современной социально-культурной ситуации родители испытывают затруднения, стараясь организовать досуг ребенка. Это заключается в отсутствии места, где бы дети могли весело проводить свободное время, совмещая обучение с игровой деятельностью. Многие родители не владеют методиками проведения игр для детей, у других нет на это времени.

С другой стороны, специалисты в сфере организации досуга детей не имеют точной информации об игровых интересах детской аудитории, их увлечениях в сфере досуга. Организаторы детского досуга должны учитывать в своей работе мнение и ребенка, и родителей. Конечно, работая с группой, невозможно уделить должное внимание всем детям, а ведь у каждого из них есть творческий потенциал, который необходимо развивать.

Рассмотрим особенности организации игровой комнаты, призванной решить некоторые аспекты данной проблемы. В правильно организован-

ной игровой комнате ребенок сможет не только раскрыть свои творческие способности, но также выбрать игру, соответствующую его интересам. При посещении игровой комнаты у ребенка происходит процесс расширения социального и эмоционального опыта общения. Наличие игровой комнаты способствует частичному разрешению проблем во взаимоотношениях между родителями и детьми, а также облегчает заботы родителей в процессе воспитания и обучения ребенка.

На базе развлекательного центра «Теремок» (г. Кемерово, «Парк чудес», ул. Кирова, 4-а) нами были изучены с помощью метода анкетного опроса мнения и предпочтения родителей и детей по организации игровой комнаты, которые можно свести к следующим волнующим их проблемам:

- выбор игр и игрушек, способствующих развитию творчества и фантазии ребенка;
- выбор игр, способствующих обучению, развивающих умственные способности детей;
- включение в работу с детьми ролевых игр, оптимизирующих процессы социализации.

Исследуя предпочтения родителей из разных социальных слоев, дети которых посещают «Парк Чудес», можно сделать следующие выводы:

- подтвердилась гипотеза о том, что бизнесмены предпочитают, чтобы их ребенок играл и отдыхал в игровой комнате;
- родители рабочих профессий и родители-служащие предпочли, чтобы их ребенок, проводя свой досуг в игровой комнате, обучался и воспитывался;
- безработные родители хотят, чтобы их дети отдыхали в игровой комнате.

Детей из среднего класса в большей степени привлекают дизайн и оформление комнаты, они говорили о том, какими должны быть игрушки, и в меньшей степени обращали внимание на новые знакомства, которые возможны во время посещения игровой комнаты. Детей из семей с материальным достатком ниже среднего (по самооценке), в большей степени привлекают в игровую комнату игрушки и интересные игры. 40 % детей из более состоятельных семей обратили внимание на красивые игрушки, дизайн и оформление, и 20 % голосов были отданы интересным играм.

Тревожный факт: ни один родитель не отметил работу профессионального организатора, хотя именно этот человек играет большую роль в проведении досуга ребенка. Однако результаты исследования показали, что родители об этом не задумывались.

Интерес представляют предпочтения родителей и их детей в посещении досуговых учреждений. 46 % родителей выбирают для проведения отдыха парки культуры, 8 % предпочли бы сходить с ребенком в театр, в кино в свободное время ходят всей семьей 24 % опрошенных, и 18 % респондентов проводят свой досуг в пиццериях, где есть игровые комнаты. Ни один респондент не отметил посещение музея как актуальную форму семейного досуга.

65 % родителей отметили, что стараются проводить свободное время вместе с ребенком. В выходные дни они предпочитают посещать пиццерию (25 %) и парки культуры (35 %), где актуальна организация детской игровой комнаты. По результатам анализа родительских предпочтений можно нарисовать модель детской игровой комнаты.

Родители хотели бы, чтобы их ребенок проводил в игровой комнате не более часа и, находясь в ней, не просто играл и отдыхал, но также обучался и воспитывался (65 %). Противоречие состоит в том, что данное желание родителей не соответствует функциональному назначению таких комнат, которые ориентированы в большей степени на развлечение детей во время занятости родителей, и дети могут здесь проводить столько времени, сколько требуется их родителям (как правило, больше часа).

Специалисты рекомендуют организаторам игровой комнаты особую роль уделять дизайну и оформлению, потому что внешний вид влияет на психологическое состояние ребенка. Также не меньше внимания должно уделяться подбору игрушек, чтобы каждый ребенок смог выбрать игрушку по своим интересам. Безусловно, важен подбор игр: они должны быть развивающие, обучающие, подвижные, интеллектуальные, театрализованные и ролевые. Организаторы игровой комнаты должны учитывать тот факт, что дети в игровой комнате не только обучаются и воспитываются, но также должны иметь возможность рекреации и релаксации.

Создание игровой комнаты на территории «Парка Чудес» актуально, так как она освободит родителей от присмотра за детьми во время их занятости и предоставит им время для удовлетворения своих досуговых потребностей.

*М. С. Халева*

## **ОРГАНИЗАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК ОБЪЕКТ УПРАВЛЕНИЯ КОМПАНИЕЙ В СОЦИАЛЬНОЙ СФЕРЕ**

В настоящее время социальная сфера представляет собой сложное социально-экономическое явление, которое взаимосвязано практически со всеми сторонами жизни общества. В центре концепции ее управления

находится человек – как наивысшая ценность общества, отрасли, фирмы, компании, организации, учреждения.

Э. А. Смирнов, на наш взгляд, дает наиболее полное определение организационной культуры.

Организационная культура (ОК) – это система общественно прогрессивных формальных и неформальных правил и норм деятельности, обычаев и традиций, индивидуальных и групповых интересов, особенности поведения персонала данной организационной структуры, стиля руководства, показателей удовлетворенности работников условиями труда, уровня взаимного сотрудничества и совместимости работников между собой и организацией, перспектива развития.

Организационная культура имеет определенную структуру, являясь набором предположений, ценностей, верований и символов, следование которым помогает работникам организации справляться с их проблемами.

В настоящее время понятие ОК многими авторами трактуется по-разному. Большинство авторов считают, что культура организации представляет собой сложную композицию важных предположений (часто не поддающихся формулированию), бездоказательно принимаемых и разделяемых членами группы или организации. Ю. Романов, Е. Комаров трактуют организационную культуру как принимаемые большей частью организации верования, ожидания, расположения и нормы, лежащие в основе отношений и взаимодействий как внутри организации, так и за ее пределами.

С целью изучения состояния и выявления проблем по развитию ОК мы использовали методы анкетирования и включенного наблюдения сотрудников и клиентов компании «ККМ-сервис». Она является лидером в Кемеровской области по поставке и обслуживанию современного оборудования для успешной работы организаций торговли и общественного питания с использованием передовых технологий.

Всего было опрошено 12 человек, из них 8 сотрудников отдела управления персоналом и 4 сотрудника торгового зала. На вопрос анкеты: «Что вы вкладываете в понятие организационная культура?» – более половины респондентов (58 %) ответили: «взаимоотношения между руководством и подчиненным», по 5 человек (42 %) – «климат в коллективе» и «ценность организации», 3 человека (25 %) – «нормы и правила поведения» и один – «индивидуальные особенности». Вместе с тем, почти половина из числа опрошенных (42 %) «смутно представляет, что такое ОК». Настораживает тот факт, что большинство респондентов (75 %) считают, что качественной работе способствует величина заработной платы. Лишь 5 человек ответили – «дружеские отношения в коллективе», 4 человека – «добросовестное отношение к работе» и 3 человека – «эффективное ру-

ководство». Большинство респондентов (67 %) отмечают «несправедливое, авторитарное, бестактное, грубое» и т. п. отношение вышестоящего руководства. Также большинство не удовлетворены условиями работы, и нововведения у них вызывают недоверие. Таким образом, результаты анкетирования показали, что респонденты понимают ОК как благоприятные межличностные отношения как с руководителями, так и с коллегами и клиентами, как ценности организации, нормы и правила поведения. Вместе с тем, отсутствует конструктивное влияние со стороны руководства на формирование ОК компании с учетом всех составляющих ее структурных элементов.

Результаты включенного наблюдения позволили выявить следующие проблемы: высокая загруженность обслуживающего персонала, отсутствие консультантов торгового зала, неблагоприятные условия работы (несовершенство отопительной системы, отсутствие кондиционеров, плохое освещение помещений), отсутствие оптимальной системы стимулирования.

На следующем этапе исследования был проведен опрос 200 клиентов по анкете «Качество обслуживания в торговом зале». 20 % опрошенных не довольны качеством обслуживания и отношением продавцов, отметили низкий уровень внутреннего дизайна помещений. Известно, что эти показатели также являются элементами ОК.

Таким образом, результаты проведенного исследования свидетельствуют о низком уровне ОК компании «ККМ-сервис».

Формирование ОК – это инструмент эффективного менеджмента, который рассматривается как инновационный, социально ответственный и гармонирующий интересы руководства, сотрудников и клиентов. В этой связи первостепенной задачей при выработке ОК компании является учет интегрирующих характеристик ее составляющих (системных и поведенческих) и особенно создание творческого, инновационного климата, стимулирующего сотрудников разрабатывать нововведения. Главным критерием оценки их труда становится позитивное отношение к клиентам – потребителям продукции и услуг компании.

### Список литературы

1. Виханский О. С. Стратегическое управление: учебник. – М.: Гардарики, 1999. – 296 с.
2. Комаров Р. А. Фирменный патриотизм, или преданность в трудовых отношениях // Управление персоналом. – 2000. – № 5. – С. 63–67.
3. Смирнов Э. А. Основы теории организации: учеб. пособие для вузов. – М.: Аудит, ЮНИТИ, 1998. – 375 с.

## **Раздел 4. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ РЕГИОНА**

*Т. В. Ланге*

### **ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБЩЕНИЕ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СОЦИАЛЬНОГО ПЕДАГОГА**

Современные теории образования и педагогической деятельности сходятся в одном: без высокого профессионализма педагога образовательные запросы общества не могут быть реализованы.

Образовательному учреждению сегодня нужны высококомпетентные специалисты. Компетентность в любом виде деятельности основывается на союзе ценностей саморазвития в избранной сфере, прочных знаний и сложившихся практических умений. Среди таких умений можно назвать навыки профессионально-педагогического общения.

Глубокий смысл общения педагога и школьника издавна рефлексировалась наукой и практикой и укоренен в традициях отечественного образования.

Актуальность этой темы подчеркивает анализ литературы по проблемам профессионально-педагогического общения, а также изучение опыта работы педагогов, которые показали, что одной из самых распространенных и характерных для них трудностей является педагогическое общение, а сложности, с которыми сталкиваются начинающие и опытные педагоги показывают, что общению необходимо уделить.

Педагог должен знать структуру и законы педагогического общения, иметь коммуникативные способности и коммуникативную культуру в целом. С этим мнением согласны все участники педагогического взаимодействия – школьники, родители и сами педагоги.

Изучением общения занимались и занимаются многие отечественные исследователи – существуют положения о единстве деятельности и общения, о сущности, структуре общения, об общении как межсубъектном взаимодействии (А. А. Бодалев, В. И. Кабрин, М. С. Каган, А. А. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн и др.), о месте коммуникативного аспекта в профессиональной деятельности учителя (В. А. Кан-Калик, Я. Л. Коломинский, Н. В. Кузьмина, Е. В. Руденский и др.). Большое внимание этой проблеме уделяют и зарубежные исследователи – современные американские ученые и педагоги (Дж. Брофи, Т. Гудд, С. Джурард, И. М. Ленер, Ю. Гриз, Й. Тепфер и др.).

Между тем интерес к проблемам профессионально-педагогического общения, усилившийся в последние десятилетия, показал, что освоенный уровень осмысления факторов общения хотя и имеет важное значение, однако представляется недостаточным и требующим дополнительных исследований. Что же касается профессионально-педагогического общения социального педагога, то освещенность этой сферы столь мала, что вопросы ее касающиеся остаются практически не раскрытыми. Данное исследование – попытка восполнить этот пробел.

Цель исследования – раскрыть профессионально-педагогическое общение социального педагога как важную и необходимую составную часть его профессиональной компетентности.

Исследование проводилось на базе педагогических коллективов кемеровских средних общеобразовательных школ Заводского района и включало тестовые методики, дающие информацию о состоянии коммуникативных качеств и свойствах личности педагогов, влияющих на процесс общения («Оценка коммуникативной деятельности педагога» А. А. Леонтьева, «Оценка агрессивности педагога» А. Ассингера, «Самоконтроль в общении» М. Снайдера, «Умеете ли вы слушать?», «Конфликтная ли вы личность?» Е. И. Рогова, «Способность педагога к эмпатии» М. И. Юсупова, «Шкала профессионального стресса», «Оценка нервно-психической устойчивости педагога», «Объективность», «Уровень субъективного контроля» Р. С. Немова).

В результате были выявлены отличия в профессионально-педагогическом общении социального педагога и учителя-предметника. Как отдельные параметры, так и уровень общения в целом у социальных педагогов выше.

Эти отличия обусловлены специфичностью данных родственных профессий. Учитель, выполняя свою главную образовательную функцию, передает молодому поколению знания и опыт. В центре же внимания социального педагога – социализация ребенка, его успешная интеграция в общество как альтернатива «выпадению» из нормальных социальных отношений, и общение является главным инструментом в этом процессе.

В целом, считает А. К. Маркова, педагогическое общение по своим задачам должно быть эмоционально комфортным и личностно развивающим. Важно создать обстановку психологической безопасности для другого человека, помочь ему разобраться в своих проблемах и самостоятельно найти выход из них, создать условия для раскрытия индивидуальности каждого человека и т. д.

Следующий вывод, полученный в ходе исследования проблемы влияния педагогического общения на формирование профессиональной

компетентности, позволяет утверждать, что профессионально-педагогическое общение – это важная и неотъемлемая составляющая профессиональной компетентности социального педагога.

Говоря о компетентности, мы придерживаемся позиции Л. Н. Вавиловой и Ю. Г. Одегова, которые рассматривают понятие «компетентность» вместе с понятием «квалификация».

Квалификация – уровень развития способностей работника, позволяющий ему выполнять трудовые функции определенной степени сложности в конкретном виде деятельности. Как правило, квалификация определяется объемом теоретических знаний и практических навыков, которыми владеет работник, и является его важнейшей социальной характеристикой. Педагогическая квалификация зависит от уровня полученного специального образования, а также от стажа работы в образовании. Квалификация является константой, в рамках которой существует, сохраняется и совершенствуется профессиональное качество специалиста.

Таким образом, уровень квалификации соотносится с профессионально-педагогической компетентностью. Невозможно говорить о высоком уровне квалификации, а, следовательно, и о компетентности педагога, если он не имеет культуры общения, не владеет коммуникативными техниками, умением устанавливать оптимальные взаимоотношения с участниками педагогического взаимодействия.

Рассматривая компетентность через квалифицированность, можно отметить очевидную связь квалификации и соответствующего ей уровня профессионально-педагогического общения. Результаты исследования показали, что более высокой квалификационной категории соответствует и более высокий уровень общения. С этим трудно не согласиться. Социальный педагог, не способный наладить отношения с учениками, будет считаться малокомпетентным, а возможно и малопригодным к педагогической деятельности.

Как бы ни был профессионально подготовлен человек к педагогической деятельности, он не сможет добиться успеха, если постоянно не будет самосовершенствоваться в мастерстве общения. Для этого необходимо развивать в себе лучшие качества и специально учиться, опираясь на научные знания о человеке, об отношениях между людьми, овладевать психологическими методами эффективного воздействия на людей.

Данная методика может быть использована в качестве основы психодиагностики абитуриентов, поступающих на специальность «Социальная педагогика», при аттестации социальных педагогов, возможно ее применение при выборе направления самообразования.

Использование методики опроса дает информацию о личности педагога, в ней учтены те стороны общения, которыми он должен владеть.

## **СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПО ПОДГОТОВКЕ ВЫПУСКНИКОВ ДЕТСКОГО ДОМА К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ЖИЗНИ**

Успешное решение сложных экономических и социальных проблем, стоящих перед нашим обществом на современном этапе, неразрывно связано с воспитанием молодого поколения, с деятельностью образования. Конвенция ООН о правах ребенка провозглашает, что дети имеют право на особую заботу и помощь, считая, что ребенок должен быть полностью подготовлен к самостоятельной жизни в обществе и воспитан в духе мира, достоинства, терпимости, свободы, равенства и солидарности. В статье 3 говорится, что во всех действиях в отношении детей первоочередное внимание уделяется наилучшему обеспечению интересов ребенка. В статье 20 Конвенции подчеркивается, что подготовка к самостоятельной жизни детей, утративших родительскую опеку, требует усиленного внимания со стороны государства и общества.

Однако доминировавшая многие годы ориентация системы образования преимущественно на репродуктивные аспекты педагогической деятельности, единообразие и нормативность в обучении и воспитании не могли не отразиться на сфере общественного воспитания детей, лишившихся родительской опеки, в т. ч. и на детском доме. Процесс подготовки воспитанников детских домов к самостоятельной жизни не всегда рассматривается в контексте целенаправленного создания условий для развития личности ребенка. Сложно обеспечить полноценное развитие детей в системе общественного воспитания. Несмотря на усилия людей, посвятивших себя служению детям, лишенным попечения родителей, результат не всегда соответствует ожиданиям и затраченным силам и средствам. Существуют причины, которые трудно преодолеть в данной системе общественного воспитания. Материнская и социальная депривация, дефицит общения со значимым взрослым, отсутствие отношений принятия, коллективные методы воспитания с недостаточным делегированием персональной ответственности и другие особенности воспитания в сиротском учреждении приводят к искажению, нарушению взаимодействия ребенка с социальной средой. Опыт педагогов, работающих в этих учреждениях, данные психологических, социологических и других научных исследований показывают, что при выходе из их стен бывшие воспитанники оказываются плохо приспособленными к самостоятельной жизни в обществе.

Актуальность поиска новых теоретических подходов и практических решений проблемы подготовки воспитанников детских домов к самостоятельной жизни в обществе обусловлена рядом обстоятельств:

- во-первых, особенностями переживаемого страной периода, когда прежние ценностно-нравственные и профессиональные ориентации во многом не соответствуют современным реалиям, а новые еще определяются, что приводит к растерянности выпускников детских домов при формировании самоопределения;

- во-вторых, расширение сети детских домов нередко приводит к тому, что воспитатели, психологи, профконсультанты, не пройдя специальной подготовки для работы с детьми, лишенными семейного окружения, пытаются без должного теоретического и методического организационного обеспечения руководить формированием жизненных планов таких воспитанников.

Учитывая это, целью нашей работы является изучение социально-педагогической деятельности по подготовке выпускников детского дома к самостоятельной жизни.

Теоретические подходы к анализу проблемы личности ребенка, утратившего семью, получили обоснование в работах отечественных педагогов и психологов: И. А. Арямова, Л. И. Божович, Л. С. Выготского, Н. Б. Залкинда, В. П. Кащенко. Эти авторы отмечают, что в условиях утраты семейного окружения и воспитания в детских учреждениях сиротского типа формируется личность с неразвитой способностью соотносить собственное настоящее, прошлое, будущее со своими целями, ценностными ориентациями, возможностями. Доказательства этих положений можно встретить и в работах современных психологов: И. В. Дубровиной, М. И. Лисиной, В. С. Мухиной, А. М. Прихожан, Н. Н. Толстых.

Сегодня особенно важно подготовить воспитанника к самостоятельной жизни, не только подсказать и помочь ему в выборе профессии, но и сформировать самостоятельность мышления, инициативу и ответственность, поисковую активность и предприимчивость, умение творчески разрешать возникающие проблемы.

Проверка практической гипотезы состоялась на базе МОУ для детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, «Детский дом № 105» г. Кемерово.

Исследование проводилось в три этапа. На первом этапе был осуществлен констатирующий эксперимент. С помощью методики диагностики социально-психологической адаптации К. Роджерса и Р. Даймонда у 25 испытуемых в возрасте 14–17 лет выявлялся критерий адаптированности. Содержащиеся в опроснике высказывания о человеке, его образе жизни и стиле поведения необходимо было соотносить с собственными и

оценить по шестибальной шкале. Низкий результат (менее 50 %) позволил сформировать трениговую группу из 8 человек для проведения занятий из взятой за основу авторской программы психологического содействия успешной адаптации в социуме.

На втором этапе проводился формирующий эксперимент. Для апробирования был использован блок социальной активности, включающий социальную самоидентификацию, знакомство с различными социальными институтами и социальными ролями, обучение конкретным социальным навыкам.

Повторный констатирующий эксперимент проводился на третьем этапе исследования. После окончания проведения занятий с элементами тренинга участники вновь были протестированы по методике К. Роджерса и Р. Даймонда.

Новые результаты выше предыдущих по следующим интегральным показателям:

- адаптация 25,4 %;
- самоприятие 25,83 %;
- эмоциональная комфортность 16,75 %;
- принятие других 24,05 %;
- интернальность 10,32 %;
- стремление к доминированию 5,48 %.

Взяв за высокий результат успешной адаптации – 100 %, ниже 50 % – показатель неуспешной адаптации, можно сделать вывод, что проведение занятий способствовало увеличению интегральных показателей, а значит, и адаптации в целом. Таким образом, практическая гипотеза нашей работы доказана.

Социальная значимость нашей исследовательской работы в том, что освещены многие аспекты проблемы подготовки воспитанника детского дома к самостоятельной жизни и, опираясь на ее результаты, можно построить социально-педагогическую деятельность. Материалы данной работы могут быть использованы социальными педагогами, психологами, воспитателями.

*А. С. Новикова*

## **СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ ОПЕКУНСТВА И ПОПЕЧИТЕЛЬСТВА**

Среди наиболее актуальных проблем современного российского общества особенно следует выделить явление социального сиротства. Согласно данным статистики, в Российской Федерации продолжает

увеличиваться число детей, оставшихся без попечения родителей. Так, в 2004 г. их количество составило около 700 тыс. чел. (только 10 % стали сиротами вследствие смерти родителей, остальные – социальные сироты), из них 154,2 тыс. детей (22,5 %) воспитываются в семьях усыновителей, 347,5 тыс. детей (50,7 %) находятся под опекой (попечительством) и 183,4 тыс. детей (26,8 %) воспитываются в различных учреждениях интернатного типа. Требуется меры социальной защиты, поддержки таких детей, необходимо увеличение числа учреждений государственного попечения: домов ребенка, приютов, детских домов, школ-интернатов и др.

Но только создание детских домов не решает на сегодняшний момент всех проблем, обусловленных сиротством. Статистические данные свидетельствуют о том, что многие из выявляемых беспризорных детей являются воспитанниками детских домов, что среди лиц, осужденных за уголовные преступления, значительную часть составляют сироты-выпускники учреждений интернатного типа. Таким образом, можно заключить, что государственная воспитательная система не вполне эффективна, т. к. не обеспечивает нормального вхождения выпускника детского дома в самостоятельную жизнь. Становится очевидной необходимость внедрения альтернативных форм содержания и воспитания детей, оставшихся без попечения родителей, и наиболее приближенными к естественной, семейной форме воспитания (за исключением усыновления) являются опекунов и попечительство.

Целью нашего исследования является изучение социально-педагогической работы по организации опекунов и попечительства на примере деятельности отдела опеки и попечительства Департамента образования Администрации Кемеровской области.

Согласно ст. 145 Семейного кодекса РФ, опека устанавливается над детьми от 0 до 14 лет, а если возраст ребенка от 14 до 18 лет, то над ним устанавливается попечительство. Законодательство Российской Федерации о дополнительных гарантиях по социальной защите детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, состоит из соответствующих статей Конституции Российской Федерации, Федерального закона № 159 – ФЗ «О дополнительных гарантиях по социальной защите детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей (с изменениями от 8.02.1998, 7.08.2000, 8.04.2002) от 21 декабря 1996 г., Федеральных законов и иных нормативных правовых актов Российской Федерации, а также конституций (уставов), законов и иных нормативных правовых актов субъектов Российской Федерации. Таким образом, дети-сироты и дети, оставшиеся без попечения родителей, имеют дополнительные гарантии права на образование, на медицинское обслуживание, на труд, на имущество и жилое помещение.

Функции опеки и попечительства в России возложены на органы местного самоуправления (опеки и попечительства). Именно они выявляют детей, оставшихся без попечения родителей, и избирают форму их устройства, в том числе и опеку. Эти же органы отвечают за то, чтобы в опекунской семье не ущемлялись интересы ребенка. Сотрудник органов опеки и попечительства обязан бывать в опекунской семье раз в полгода и по итогам посещения составлять отчет и давать рекомендации опекунам (попечителям).

Эмпирическое исследование было организовано на базе отдела опеки и попечительства Департамента образования Администрации Кемеровской области (территориального управления образования Центрального района). В функции отдела опеки и попечительства входит: систематическое выявление детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, и передача их в семьи граждан; подбор лиц, способных к выполнению обязанностей опекунов (попечителей); учет несовершеннолетних, находящихся под опекой (попечительством); оказание помощи опекунам (попечителям) в воспитании, обучении, организации отдыха, трудоустройства, получения льгот; предоставление необходимых документов в управление образования г. Кемерово для решения вопросов об установлении попечительства, назначении денежного пособия на содержание подопечного и закреплении за ним жилой площади; осуществление систематического контроля за воспитанием, обучением, состоянием здоровья, материально-бытовыми условиями жизни подопечных; решение вопроса о возможности раздельного проживания попечителя с подопечным; рассмотрение жалоб на действия опекуна и предоставление в городское управление образования необходимых документов для решения вопроса об устранении (освобождении) опекуна или передачи материала прокурору. Специалисты отдела посещают семьи, производят обследование и опрос опекунов (попечителей), должностных лиц, вызывают для беседы опекунов.

Содержательный и статистический анализ регламентирующих документов, отчетных документов территориального управления образования Центрального района, социального паспорта Центрального района, социальных паспортов опекунских семей Центрального района г. Кемерово за три последних года показал:

- 1) Количество опекунских семей и опекаемых детей в районе относительно стабильно, при этом самое высокое количество опекаемых детей и опекунских семей было в 2004 г.
- 2) Социальный статус опекаемых детей меняется незначительно: дети-сироты составляют небольшую часть от общего количества опекае-

мых детей. Дети-сироты (дети в возрасте до 18 лет, у которых умерли оба или единственный родитель) составляют около 30 %, остальные опекаемые дети имеют биологических родителей, которые по каким-то причинам не занимаются воспитанием ребенка и не заботятся о нем.

3) Материальное обеспечение детей-сирот от государства получают все опекунские семьи, пособия получают более 80 % семей, пенсионные выплаты – 70 % детей, накопительные счета имеются у всех.

4) Дети из опекунских семей в большинстве своем посещают школу; в 2005 г. несколько выросло, по сравнению с предыдущими годами, количество детей из опекунских семей, ставших студентами вузов и ссузов.

5) Значительное количество опекаемых детей посещают учреждения дополнительного образования.

6) По критерию обеспеченности жильем можно заключить, что жильем обеспечено более 80 % опекунских семей.

Изучение отношения населения г. Кемерово, проживающего в Центральном районе, к проблеме опекунства и попечительства было организовано с помощью социологического опроса родителей учащихся школы № 31 г. Кемерово.

Данное социологическое исследование, ввиду особенности его задач, имело не сплошной, а выборочный характер. Чтобы получить общее представление об отношении населения к проблеме опекунства, были опрошены родители детей школы № 31, которые принадлежат к различным социальным группам. Количество опрошенных составляет 50 человек, из них 40 человек женщины и 10 – мужчины; возраст респондентов – от 25 до 62 лет.

Результаты анкетирования показывают, что в целом отношение к институту опекунства и попечительства у респондентов позитивно-нейтральное, однако большинство не готовы взять на себя такую ответственность. Среди причин подобного отношения к роли опекуна можно отметить психологическую неготовность к такому поступку, боязнь изменения (ухудшения) материального состояния, нежелание брать на себя ответственность – 18 %. Значительная часть респондентов решилась бы на такой шаг ввиду определенных обстоятельств (если бы остался без попечения ребенок родственников). На решение взять ребенка под опеку может повлиять психологическая готовность к такому поступку, желание помочь детям, желание и готовность брать на себя ответственность, вынужденная необходимость, совокупность причин (все вместе, это и многое другое).

Итак, данные проведенного исследования свидетельствуют о том, что при организации комплексной работы, а именно: доведении инфор-

мации до населения, проведении целенаправленной психологической подготовки, усилении государственной помощи опекунам семьям (расширение льгот, материальная помощь и т. д.) – можно увеличить количество желающих взять детей под опеку.

Анализ экспериментальных данных позволяет обосновать следующие рекомендации:

1) В большинстве органов опеки и попечительства работу по защите прав несовершеннолетних выполняет специалист (инспектор) по охране детства, что позволяет выполнять только самую неотложную работу, как правило, связанную с представительством интересов несовершеннолетнего в суде, подготовку заключений (зачастую непрофессиональных в связи с отсутствием необходимых для этого психолого-педагогических знаний), ответов на запросы суда и т. д. Защита прав и законных интересов детей не всегда осуществляется в полной мере, поэтому введение в штат социальных педагогов позволило бы повысить эффективность работы.

2) Необходимо увеличение числа специалистов, занимающихся защитой прав несовершеннолетних, опекой и попечительством. Принятое в настоящее время нормирование в расчете один специалист на 5 тыс. детского населения не позволяет оперативно выявлять всех детей, нуждающихся в государственной помощи. Подобное заключение также основано на том, что за последние десять лет значительно расширился круг детей, защиту прав и законных интересов которых осуществляют данные органы. Так, категория детей, нуждающихся в государственной защите, включает и детей, у которых есть родители, детей, имеющих законного представителя, и детей, оказавшихся в трудной жизненной ситуации, беспризорных, безнадзорных, имеющих проблемы в развитии и т. п.

3) В ряде субъектов Российской Федерации положительно зарекомендовала себя практика создания при органах опеки и попечительства Комиссий по защите прав детей, в состав которых рекомендуется включать заместителя главы муниципального образования по социальным вопросам для рассмотрения таких сложных или спорных вопросов по опеке и попечительству над детьми, как дача разрешений на сделки с жилыми помещениями и иным имуществом, споры о воспитании детей, осуществление родителем своих прав при раздельном проживании родителей и т. д.

4) Ст. 123 Семейного кодекса Российской Федерации дает право субъектам Российской Федерации предусматривать «иные формы устройства детей». Важным нововведением также стала организация системы социального патронажа над детьми (семьей), находящимися в трудной

жизненной ситуации. В данном случае представителями по защите прав и интересов детей могут являться социальный педагог, социальный работник, общественный инспектор, утвержденные в установленном порядке и полномочные оказать необходимую помощь.

5) Для активизации деятельности по семейному устройству детей органам опеки и попечительства необходимо более широкое размещение в средствах массовой информации данных как о детях, оставшихся без попечения родителей, так и о требованиях, предъявляемых к опекунам-попечителям, усыновителям.

Данное исследование затрагивает лишь некоторые аспекты такой сложной социальной проблемы как социальное сиротство и организация опекунства и попечительства. Его результаты могут быть использованы в практической работе специалистов по защите прав детей, социальных педагогов, социальных работников и других участников процесса семейного устройства детей-сирот.

*О. И. Мизунова*

## **РАЗВИТИЕ НЕТРАДИЦИОННЫХ ЖАНРОВ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОР В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЫ**

Цель исследования – выявить наиболее распространенные жанры детского фольклора в школьной среде средствами анкетирования.

Методологическая основа исследования включает в себя анализ и реферирование научной литературы, анкетирование.

Понятие «детский фольклор» вошло в науку сравнительно недавно, однако новизна термина не связана с поздним происхождением этого вида фольклора. Глубокая древность многих произведений, относящихся к детскому фольклору, не подлежит сомнению [1, с. 87].

Школьный фольклор представляет собой одну из составных частей детского фольклора и отображает своеобразие мировосприятия детей разных возрастных категорий, находящихся вместе в течение ряда лет. Он состоит как из традиционных, свойственных детскому фольклору в целом и бытующих в школьной среде, так и новых форм, которые возникают в ходе общения школьников. Источником и основой школьного фольклора является традиционный фольклор [2, с. 222].

Самыми продуктивными создателями и носителями школьного фольклора являются подростки, дети до 12–13 лет. Творчество детей этого возраста непосредственно, эмоционально окрашено и разнообразно по формам [2, с. 224].

Проведенное анкетирование учеников 2–5-х классов некоторых средних школ г. Кемерово, где было опрошено 532 ученика, позволило выделить наиболее распространенные жанры, бытующие в школьной среде: считалки, загадки, дразнилки, страшилки, «садистские стишки» и переделки-пародии.

Современные нетрадиционные жанры детского фольклора представлены страшилками, «садистскими стишками», переделками-пародиями. Изучение этих жанров дает прекрасный материал для наблюдения детской психологии и мифологии, соотношения «собственно детского» и «взрослого» в детском репертуаре.

*Страшилки* – это мифологические рассказы о Черной Простыне, Красной Руке, Желтых Занавесках, Гробе на колесиках и т. д. Первые упоминания об этом жанре в фольклористической литературе относятся к 1970-м гг.

Детские страшные истории – это мифологические рассказы о страшном и ужасном, которое происходит по воле существ, предметов и явлений, наделенных сверхъестественными свойствами и возведенными в ранг демонологических персонажей. Рассказывание преследует конкретную цель – вызвать у слушателей переживание страха, необходимое для самоутверждения личности [2, с. 191]. Термин «страшилка» принят не всеми исследователями, многие предпочитают такие определения, как «страшные истории», «страшные рассказы» [4, с. 23].

Самой распространенной страшилкой является произведение «В черном-черном лесу».

Классические непародийные страшилки с трагическим концом (о предметах-вредителях, о пирожках с человеческим мясом, об автобусе-мясорубке и т. д.) обычно рассказывают дети младшего возраста. Подростки предпочитают варианты с благополучным концом, где героям удается одолеть антагонистов-вредителей. Особенно популярны у подростков страшилки-пародии, или антистрашилки с неожиданным смешным финалом, приближающим текст к анекдоту.

Часто встречаются в фольклорном репертуаре детей и страшилки эффекта – с резким, неожиданным выкриком в конце: «Отдай мое сердце!» [3, с. 44].

Шокирующие произведения современного детского фольклора дают бесценный материал для изучения детской психологии. Родственная быличке и сказке страшилка удовлетворяет потребность современного ребенка в том, что Э. Успенский назвал «витамином страха», без которого невозможно взросление и подготовка к жизни в мире взрослых [4, с. 23].

Данный вопрос рассматривается в исследованиях М. В. Осориной, О. Н. Гречиной, О. Ю. Трыковой, С. М. Лойтер, где отмечается психо-

логическая потребность появления «страшных историй», которая становится своеобразным средством разрешения конфликта ребенка с внешним миром, позволяя его преодолеть, а затем и отбросить свои детские страхи [2, с. 191].

Страшные рассказы являются одним из средств познания ребенком окружающего мира. Он старается разобраться в его сложности, многоплановых внутренних взаимосвязях. В то же время через «страшные истории» происходит усвоение определенных понятий (смерти, разлуки, одиночества).

Даже воображаемые встречи со страшным, таинственным позволяют не просто преодолевать страх, но моделировать свое поведение, чтобы в реальной обстановке сохранять ясность действий и самообладание.

Таким образом, в процессе становления ребенка страшные рассказы выполняют ту же функцию, что и древние мифы в становлении инициации [2, с. 203].

*Садистские стишки* – один из самых распространенных жанров современного детского фольклора, активно бытующий в среде школьников и иногда дошкольников. Содержание «садистских стишков» позволяет их определить как «иронические миниатюры, весьма рискованно балансирующие на грани «приличия», а порой и охотно переступающие ее» [2, с. 258]. Такой вид детского творчества вызывает неоднозначные реакции – от веселого смеха до шока.

Источники указывают на то, что «садистские стихи» появились как своеобразное защитное средство, помогающее детям преодолевать чувство страха, как бы предохраняя их, предупреждая о возможной опасности. Таким образом, они видят в них поэтический аналог страшилок [2, с. 258].

Устраивая своеобразное соревнование, дети увлеченно декламируют друг другу, шокируя случайных слушателей-взрослых:

Маленький мальчик нашел пистолет –  
Больше у Пети родителей нет.

Маленький мальчик варил холодец –  
По полу ползал безногий отец.

Имея несомненное авторское происхождение (среди выясненных источников – стихи О. Григорьева и И. Мальского), «садистские стишки» прочно прижились в устном репертуаре, обросли вариантами. В них не просто описываются «ужасы». Все ужасное подвергается в таких текстах

кошунственному осмеянию. Лихой скомороший дух «садистского стишка» играет в детской жизни своеобразную психотерапевтическую роль, десакарализуя смерть и все, что с ней связано [4, с. 24].

Маленький мальчик залез в холодильник,  
Маленькой ножкой нажал на рубильник –  
Быстро замерзли сопли в носу,  
Так и не съел он свою колбасу.

Таким образом, мы можем подчеркнуть тот факт, что первоначальное авторство «садистских стишков» никак не ограничивает склонность детей к импровизациям.

Как и другие жанры современного детского фольклора, «садистские стишки» испытывают влияние художественной литературы и телевидения:

В студию Филя приплелся устало,  
Степашка с Каркушею кушали сало.  
Филя спросил: «А где же наш Хрюша?»  
– Нет его больше, – всплакнула Каркуша.

Все чаще появляются переделки-пародии на сам жанр «садистского стишка», строящиеся на приеме обманутого ожидания:

Катя шагала домой через парк,  
В кустиках ждал сексуальный маньяк.  
Не было слышно ни крика, ни писка...  
Молча пришибла его каратистка.

«Садистские стишки» производят желаемый шокирующий эффект на окружающих, особенно на взрослых (в этом легко убеждаешься при сборе материала), и в этом заключается их притягательная сила для подростков [2, с. 259].

Таким образом, бытование жанра «садистских стишков» – свидетельство нового уровня сознания и самосознания, когда поступки ребенка определяются уже не внешними постулатами, а выбором, основанным на самоовладении своим поведением.

*Переделки-пародии* – один из самых распространенных и неизученных жанров современного детского фольклора. Воздействие массовой культуры особенно четко проявляется в этом жанре. «Современные пе-

ределки отличаются преобладанием скатологической и эротической тематики, употреблением нецензурной лексики» [2, с. 268]. Источником пародирования становятся известные литературные произведения и те, что изучаются на уроках в соответствии с программой. Обычно пародии создаются, когда школьники трудно усваивают материал и стремятся как-то избежать возникших трудностей [2, с. 247].

В зависимости от объекта пародирования можно выделить несколько основных групп таких переделок.

1. Переделки-пародии на фольклорные произведения – это трансформированные сказки («Репка», «Сказка про серенького козлика»), считалки, потешки, скороговорки и лирические песни.

Например:

Во поле березка стояла,  
Выпила сто грамм и упала!..

Вышел ежик из тумана,  
Вынул ножик из кармана,  
Потому что все ежи –  
Туняядцы и бомжи.

2. Пародии на произведения русской классики ограничены хрестоматийно известными произведениями: пролог к поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» («У лукоморья дуб зеленый»); «Крестьянские дети» Н. А. Некрасова («Однажды в студеную зимнюю пору»), пейзажная лирика.

3. Пародирование советской детской поэзии – это многочисленные переделки стихов В. Маяковского, А. Барто, С. Маршака, С. Михалкова и др., нередко приобретающие в устах детей признаки «саdistских стишков» и «черного юмора»:

Крошка-сын к отцу пришел,  
И сказала кроха:  
– Десять баксов мне на стол,  
Или будет плохо!

Наша Таня громко плачет,  
По головке мячик скачет –  
Это шуточки отца,  
Мячик сделан из свинца.

4. Пародии на популярные современные эстрадные песни – в настоящее время самая распространенная форма пародирования. «Причина подобной переделки иногда заключается в невысоких художественных достоинствах первоначального текста» [2, с. 250].

В заключение хотелось бы отметить, что школьный фольклор, как правило, игнорировался собирателями и исследователями детского фольклора. А между тем школьный фольклор является тем редким видом детского творчества, который развивался и развивается независимо от руководства и контроля взрослых [2, с. 234].

Наше исследование школьного фольклора позволяет сделать вывод о том, что он представляет удивительное сочетание исторически сложившихся жанров, сохранивших традиционную культуру, с современными нетрадиционными жанрами, отразившими особенности нынешней детской субкультуры. Школьный фольклор – это сложное социальное явление, где находят отражение взгляды и взаимоотношения не только конкретной общественной группы школьников, но и окружающей их внешней среды. Процесс взаимоотношений носит диалектический характер, традиционные формы чаще всего сохраняют свои основные особенности, добавляются только новые тематические группы.

#### **Список литературы**

1. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М., 1957.
2. Капица Ф. С. Русский детский фольклор: учеб. пособие для студентов вузов / Ф. С. Капица, Т. М. Колядич. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 320 с.
3. Осорина М. В. «Черная простыня летит по городу», или зачем дети рассказывают страшные истории // Знание – сила. – Л., 1986. – № 10. – С. 43–45.
4. Трыкова О. Ю. Жанры детского фольклора Ярославской области // Живая старина. – М., 1999. – № 1 (21). – С. 21–24.

*Э. И. Голуб*

### **РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОСТИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНО-ИГРОВОГО ФОЛЬКЛОРА**

В настоящее время достаточно остро стоит вопрос музыкального воспитания младшего поколения, где главной задачей является не только формирование личных качеств человека, его духовного мира, но и, прежде всего, развитие креативности.

Цель нашей статьи заключается в том, чтобы рассмотреть креативность как основу развития творческого потенциала у детей младшего школьного возраста.

Методологическая основа исследования включает в себя анализ и реферирование научной литературы по теме.

Под креативностью в психологических исследованиях понимают комплекс интеллектуальных и личностных особенностей индивида, способствующих генерированию большого количества оригинальных идей, самостоятельному выдвигению проблем и нестандартному их решению. Таким образом, необходимо рассматривать креативность как процесс и комплекс интеллектуальных и личностных особенностей индивида, присущих многим личностям [4, с. 247].

Современные научные исследования свидетельствуют о том, что музыкальное развитие оказывает незаменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, ребенок становится чутким к красоте в искусстве и в жизни, а отсутствие полноценных музыкально-эстетических впечатлений в детстве с трудом восполнимо впоследствии.

Практика показывает, что творческие задания способствуют общему развитию личности, воспитывают отзывчивость, художественное воображение, образно-ассоциативное мышление, активизируют память, наблюдательность, интуицию и в целом формируют мир ребенка.

Под влиянием музыкального воспитания начинается перестройка всех сознательных процессов, приобретение качеств, свойственных взрослым людям, поскольку дети включаются в новые для них виды деятельности и систему межличностных отношений. Общими характеристиками всех познавательных процессов ребенка становятся их произвольность, продуктивность и устойчивость.

Для того чтобы умело использовать имеющиеся у ребенка резервы, необходимо как можно быстрее адаптировать его к работе в школе и дома, научить учиться, быть внимательными, усидчивыми.

Содержание и способы передачи навыков средствами музыкального фольклора могут быть подобраны в соответствии с возрастными особенностями обучающихся. Образцом здесь может служить народная педагогика. Вспомним, например, как происходило приобщение подрастающего поколения к представлениям о труде. Сначала тема труда звучала в поэзии пестования, например, «Сорока-ворона...», затем находила отражение в активных играх-песнях: «А мы просо сеяли» (отражает трудовой процесс: сеяли, собирали урожай, ткали, шили рубахи), в обрядах, сопровождавших трудовой процесс (жнивные обряды). Средства вырази-

тельности, как и способы их воспроизведения, постепенно становились разнообразнее, усложнялись, обогащались. В результате каждая возрастная группа (и малыши, и ребята постарше) имела возможность усваивать необходимую информацию на уровне своих интересов, с различной интенсивностью и глубиной восприятия.

Музыкально-игровой фольклор, сопровождаемый элементарными движениями, различными играми, в том числе имитирующими обрядовые действия, позволяет ввести ребят в удивительный, яркий фольклорный мир, становится основой для освоения главных фольклорных элементов: слова, напева и движения.

Приведем в качестве примера музыкальные игры: «Коршун», «Петушок», «Олень», «У медведя во бору»: играющие становятся в круг, ведут хоровод, где они не только поют, но и двигаются.

В этих незамысловатых играх заложены поистине уникальные возможности для воспитания детского голоса, для формирования естественного, натурального, свободно льющегося звука, производимого легко, без напряжения и крика. Отправным моментом здесь является значительное сходство речевой и певческой фантазии.

Творческое освоение народной песни позволяет пробудить в каждом ученике способность к активному самовыражению и осмысленному использованию для этого изучаемых фольклорных средств.

Овладение навыком музыкального восприятия осуществляется в процессе многообразных видов деятельности. Дети воспринимают музыкальное произведение в целом. Постепенно, с опытом, начинают слышать и видеть выразительную интонацию, изобразительные моменты, дифференцируют части произведения, узнают знакомые песни и пьесы.

Наиболее близкими, более легкими, дифференцируемыми оказываются для детей те виды музыкального восприятия, которые связаны с активными формами музицирования, с элементами хореографии, игрой и пением, в которых участвуют сами дети. Формирование музыкального опыта опирается на активные, деятельные виды восприятия, сопровождаемые собственным пением. У детей возникают важные для дальнейшего развития ассоциативные связи между особенностями музыки того или иного жанра и коммуникативными ситуациями. Все это позволяет развить в детях творческое (креативное) начало. Осуществляется это в процессе различных видов деятельности: учения, общения, игры и труда.

Учение способствует приобретению знаний, умений и навыков, развитию креативности. Немаловажное значение для успехов в учении имеют коммуникативные черты характера ребенка, в частности, его общительность, контактность, отзывчивость и покладистость, а также волевые черты личности: настойчивость, целеустремленность, упорство и др.

Особенно важную позитивную роль в интеллектуальном развитии младших школьников играет труд, который представляет для них новый вид деятельности. Труд совершенствует практический интеллект, необходимый для самых разных видов будущей профессиональной и творческой деятельности. Он должен быть разнообразным и интересным для детей. Любое задание желательно делать интересным и творческим, предоставив ребенку возможность размышления и принятия самостоятельных решений (импровизации). Поощряться в труде должен инициативный и творческий подход ребенка к делу.

Игра совершенствует предметную деятельность, логику и приемы мышления, формирует и развивает умения и навыки делового взаимодействия с людьми.

Таким образом, развитие креативности у детей младшего школьного возраста достигается с помощью интересного, простого и доступного фольклорного материала: считалок, загадок, игр, закличек, прибауток, дразнилок, цикла календарных песен. Создание музыкально-игрового образа с помощью такого материала дает возможность детям проявить себя творчески.

#### **Список литературы**

1. Алексеева Л. А. Теория и практика народно-певческого искусства: сб. ст. – Кемерово, 1992. – 137 с.
2. Немов Р. С. Психология: уч. для студентов высших пед. учеб. заведений: в 3-х кн. – 4-е изд. – М.: Гуманит. изд. центр. ВЛАДОС, 2001. – Кн. 1: Общие основы психологии. – 688 с.
3. Петровский А. В. Введение в психологию. – М.: Изд. центр «Академия», 1995. – 496 с.
4. Словарь практического психолога / сост. С. Ю. Головин. – Минск: Харвест, 1997. – 800 с.

*О. М. Шевнина*

### **РОЛЬ БИОЛОГИЧЕСКИХ И СОЦИАЛЬНЫХ ФАКТОРОВ В МЕХАНИЗМАХ ПАТОЛОГИЧЕСКОГО ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ ПРИ ДЕТСКИХ ЦЕРЕБРАЛЬНЫХ ПАРАЛИЧАХ**

Практически любое более или менее длительное патологическое воздействие на незрелый мозг может привести к отклонению психического и личностного развития. Его проявления будут различны в зависимости от этиологии, локализации, степени распространенности и выраженности поражения, времени его возникновения и длительности воздействия, а

также социальных условий, в которых оказался больной ребенок. Изучение причин и механизмов формирования дизонтогений нервно-психического развития особенно расширилось в последние десятилетия в связи с успехами генетики, биохимии, эмбриологии, нейрофизиологии.

Как известно, нарушения в развитии личности могут быть вызваны как биологическими, так и социальными факторами.

Среди биологических факторов значительное место занимают так называемые пороки развития мозга, связанные с поражением генетического материала. Большая роль отводится внутриутробным инфекциям, интоксикациям, несовместимости крови матери и ребенка по групповой принадлежности или резус-фактору, асфиксии и внутричерепным кровоизлияниям в родах, недоношенности плода. Ряд проявлений дизонтогенеза, в целом менее грубых по степени выраженности и в принципе обратимых, связан с влиянием неблагоприятных социальных факторов. Чем раньше сложились для ребенка неблагоприятные социальные условия, тем более грубыми и стойкими будут нарушения развития.

Изучение контингента детей с церебральными параличами показало, что во многих случаях наблюдается сочетание выраженных нарушений опорно-двигательного аппарата с отклонениями в развитии центральной нервной системы. В отечественной детской неврологии, психиатрии и дефектологии эти нарушения были изучены М. Б. Эйдиновой (1959), Е. И. Кириченко (1965), М. В. Ипполитовой (1967), К. А. Семеновой, Е. М. Мастюковой (1972), Э. С. Калижнюк, О. Л. Раменской (1975) и др. Кроме того, у ребенка с церебральным параличом возникают серьезные трудности в приспособлении к обычным требованиям окружающей среды, то есть дезадаптация, мешающая ребенку проявить себя, как другим дети. Физические недостатки, глубина осознания и переживания своего недуга, отношения с окружающими, семейный статус обычно вызывают нарушение всей системы социальных отношений.

Все вышесказанное определило цель исследования – изучить роль биологических и социальных факторов в механизмах патологического формирования личности при детских церебральных параличах

Исследование проводилось на базе центра реабилитации детей и подростков с ограниченными возможностями «Фламинго» г. Кемерово. Работа центра ведется по шести направлениям: социально-консультативная помощь и патронаж, медико-социальная реабилитация, психолого-педагогическая помощь, социально-трудовая реабилитация, дневное пребывание, стационар.

Исследуемая группа была представлена детьми, страдающими ДЦП, – 21 ребенок школьного возраста, из них 11 мальчиков и 10 девочек. Восемь

детей имеют сопутствующую патологию, в связи с чем они не обучаются. Семь человек обучается в общеобразовательных школах, 6 человек обучается индивидуально на дому. Несмотря на это, только у трех детей социальная и социально-бытовая адаптация в норме.

В основу исследования была положена типологическая классификация личности Э. С. Калижнюк, Е. И. Кириченко, В. В. Ковалева. Проведен анализ психолого-педагогических и медицинских карт. Диагностирование отклонений в эмоционально-волевой и когнитивной сферах проводилось с использованием следующих методик: проективные тесты «Несуществующее животное», «Рисунок семьи», отражающий межличностные отношения и чувства ребенка, многофакторный личностный опросник Р. Кеттела, тест цветовых предпочтений М. Люшера, позволяющий определить «актуальную проблему» (характер какой-либо неудовлетворенной потребности вместе с компенсацией как попыткой ее разрешения позволяет определить тип внутреннего конфликта), методика исследования агрессии и тревожности.

Как показало исследование, отклонения в эмоционально-волевой и когнитивной сферах, патология формирования личности, а также социальная дезадаптация являются результатом интегрированного влияния многих факторов, не только биологических, но и социально-психологических. Среди механизмов патологического формирования личности и социальной дезадаптированности ведущая роль принадлежит реакции на осознание дефекта.

Комплекс неполноценности при ДЦП возникает в связи с психотравмирующими обстоятельствами: переживанием положения «отвергнутых», недоброжелательным отношением сверстников и чрезмерным вниманием и любопытством окружающих, социальной депривацией в связи с частым стационарированием в специализированные учреждения, эмоциональной депривацией, обусловленной частыми разлуками с матерью, иногда уходом отца из семьи, психическими травмами в связи с постоянными лечебными процедурами, переживаниями, связанными с затруднениями в учебе, сенсорной депривацией, вызванной нарушениями анализаторов.

Клиническая типология биологически обусловленного патологического формирования личности у детей в исследуемой группе была представлена следующими вариантами: 1) астеническим, 2) псевдоаутистическим, 3) аффективно-возбудимым, 4) диспропорциональным.

Дети и подростки с астеническим типом развития (11 чел.) отличаются повышенной ранимостью, болезненной обидчивостью, невыносимостью к малейшим жизненным и учебным затруднениям. У не-

которых из них развиты черты недоверчивости и недоброжелательности к сверстникам. Нередко отмечается аффективная возбудимость, склонность к тревожным и субдепрессивным состояниям, иногда с суицидальными мыслями и попытками.

У подростков с формирующимися псевдоаутическими чертами (2 чел.) отмечается замкнутость, пассивность, склонность к созерцательности, одиночеству, самоанализу. У многих из них отмечено своеобразное фантазирование с уходом в мир собственных мечтаний и ярких переживаний.

У некоторых больных (2 чел.) наблюдается формирование личности диспропорционального типа. В этих случаях детям и подросткам свойственно сочетание черт незрелости с парциальной психической акселерацией. Формированию подобного типа личности способствуют инфантилизм, а также воспитание в условиях недостаточного общения, отсутствия опыта, гиперопеки.

Аффективно-возбудимые черты личности – у шести человек. Этим детям свойственна склонность к аффективным вспышкам, агрессии, грубости. Они не могут сдерживать раздражение, подавлять инстинкты, подчинять свое поведение требованиям ситуации.

Наряду с указанными психогенными факторами большое значение имеют неблагоприятные условия воспитания в микросоциальных коллективах. Преобладающим типом воспитания является гиперопека, которая предрасполагает к формированию черт эмоциональной и социальной незрелости. Имеют место и другие формы неправильного воспитания, такие, как гипоопека вследствие отрицательного отношения членов семьи, главным образом отцов, и родственников к ребенку-инвалиду.

Одним из важных неблагоприятных внешних условий, специфических для ДЦП, является частое и длительное пребывание в условиях изоляции, невозможность полноценно передвигаться, общаться со сверстниками, участвовать в разнообразных играх. Эта изоляция еще более усугубляется речевыми расстройствами, лишаящими ребенка нормальной речевой коммуникации. Такое длительное вынужденное «одиночество» приводит, по меньшей мере, к трем последствиям: во-первых, к вторичной задержке психического развития вследствие невозможности накопления необходимого познавательного и сенсорного опыта (12 чел.), во-вторых, к развитию черт тормозимости и псевдоаутизма (8 чел.), и наконец, к ранней десоциализации и социальной дезадаптации (18 чел.).

Таким образом, формирующаяся личность больного церебральным параличом является результатом интеграции многих социальных и биологических факторов.

К социально обусловленным видам патологических нарушений онтогенеза относится так называемое патохарактерологическое формирование личности – аномалия развития эмоционально-волевой сферы с наличием стойких аффективных изменений, вегетативной дисфункции, вызванной длительными неблагоприятными условиями воспитания и возникшей в результате патологически закрепившихся реакций протеста, имитации, отказа, оппозиции.

Суммируя ряд особенностей патологического развития личности у детей с церебральным параличом, следует вспомнить мнение Н. А. Бернштейна о тесной связи активности с развитием моторики. Детский церебральный паралич является моделью, показывающей, как нарушается развитие личности при выпадении компонента двигательной активности, каков в этом случае комплекс вторичных нарушений развития в сфере иерархии мотивов, самооценки, уровня притязаний. Явление гиперопеки вносит выраженный компонент искажения развития личности в виде присоединения к пассивности и связанной с ней аутизации, элементов эгоцентричности, иждивенческих установок.

Необходимо отметить, что вторичные нарушения, обусловленные социальными, в первую очередь неадекватными воспитательными факторами, легче поддаются коррекции. Система коррекционного воспитания и обучения, формирующая у больного ребенка чувство своей нужности и полезности, препятствует возникновению личностных образований, связанных с ощущением своей физической неполноценности.

*Л. Ямщикова*

### **ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЕ СТАРШЕКЛАСНИКОВ НА СПЕЦИАЛИЗАЦИЮ «МЕНЕДЖМЕНТ В СОЦИАЛЬНОЙ СФЕРЕ»**

Переход социально-культурной сферы (СКС) на новые условия хозяйствования выявил потребности в специалистах, обладающих организационно-лидерским потенциалом и творческим мышлением. В условиях быстро меняющихся обстоятельств и потребностей рынка, формирующегося в сфере социально-культурных услуг, требуются менеджеры, которые должны обладать соответствующими свойствами личности. Профессия менеджера неизменно привлекает к себе интерес, и нет недостатка желающих попробовать в ней свои силы. Она, как правило, входит в десятку наиболее престижных профессий в современном мире. Значение

специалиста, достигшего в этой области профессиональных высот, трудно переоценить. Поэтому своевременное выявление лидеров-организаторов на этапе профессионального самоопределения является актуальной задачей.

Большинство исследователей придерживается точки зрения, что самым важным, неотложным и трудным делом для старшеклассника является выбор профессии. Анализ литературных источников показал, что нет единого подхода к определению понятия «профессиональное самоопределение». Е. М. Иванова определяет его как многоэтапный процесс, включающий целый ряд процедур: профессиональное просвещение, индивидуальное профконсультирование, информирование, профориентирование [2, с. 10].

Более полную трактовку рассматриваемого понятия дает Е. Е. Смирнова, отмечая, что профессиональное самоопределение – это не разовое действие, а сложный и длительный процесс, охватывающий значительный период жизни человека, который включает в себя:

- самопознание своих индивидуальных особенностей, интересов, сильных и слабых сторон;
- сопоставление знаний о себе и предпочитаемой профессии;
- выбор профессии и образа жизни [3, с. 10].

М. В. Новикова справедливо отмечает, что профессиональное самоопределение – это процесс, который охватывает весь период профессиональной деятельности личности, от возникновения профессиональных намерений до выхода из трудовой деятельности.

Таким образом, анализ литературных источников показал, что профессиональное самоопределение – это сложный процесс осознания человеком своей принадлежности к определенной профессии.

В профессиональном самоопределении старшеклассников на специальность «Менеджер СКС» большое значение имеет обучение в спецклассе «Юный менеджер» при КемГУКИ, в котором занимаются учащиеся 10–11-х классов разных школ г. Кемерово.

С целью изучения коммуникативных и организаторских способностей учащихся спецкласса мы использовали опросник «КОС» (3, с. 118–122). Нами было опрошено 19 школьников, из них 10 юношей (53 %) и 9 девушек (47 %). Выявлено, что очень низкие и низкие коммуникативные способности не имеет никто. Средние коммуникативные способности – у 11 респондентов (58 %). Высокий уровень коммуникативных способностей имеют 8 школьников (42 %). Очень низкие организаторские способности не имеет никто из числа опрошенных. Низкий уровень

организаторских способностей имеет один школьник (5 %), средний – 6 школьников (32 %), высокий – 12 школьников (63 %).

Таким образом, результаты проведенного исследования показали, что большинство учащихся спецкласса имеют высокий и средний уровень коммуникативных и организаторских способностей.

Школьники, набравшие баллы на среднем уровне, стремятся к контактам с людьми, отстаивают свое мнение, однако потенциал их склонностей не отличается высокой устойчивостью. При высоком уровне проявления коммуникативных и организаторских склонностей испытуемые не теряются в новой обстановке, быстро находят друзей, стремятся расширить круг своих знакомых, помогают близким и друзьям, проявляют инициативу в общении, способны принимать решения в трудных, нестандартных ситуациях. Они быстро ориентируются в трудных ситуациях, непринужденно ведут себя в новом коллективе, инициативны, принимают самостоятельные решения, отстаивают свое мнение и добиваются принятия своих решений. Полученные данные свидетельствуют о том, что большинство респондентов не случайно выбрали специальность «Менеджмент СКС». Известно, что в деятельности менеджера именно рассматриваемые качества являются первостепенными.

На следующем этапе исследования мы провели опрос по тесту «Быть или не быть менеджером» (4, с. 23–25), который позволил определить предрасположенность школьников к профессии менеджера.

Результаты исследования после обработки данных показали, что 11 человек (58 %) имеют высокую направленность на профессию менеджера, 8 человек (42 %) – среднюю, низкую направленность не имеет никто.

Таким образом, самопознание индивидуальных качеств, своих сильных и слабых сторон, сопоставление знаний о себе и профессии менеджера на этапе профессионального самоопределения позволяет учащимся спецкласса «Юный менеджер» более оптимально подойти к выбору будущей профессиональной деятельности.

### Список литературы

1. Артюхова И. С. Проблема выбора профиля обучения в старшей школе // Педагогика. – 2004. – № 2. – С. 28–33.
2. Иванова Е. М. Профорientационная профессиография: методич. пособие. – М.: Высшая школа психологии, 2005. – 96 с.
3. Смирнова Е. Е. На пути к выбору профессии. – СПб.: КАРО, 2003. – 176 с.
4. Шмидт В. Р. Быть или не быть менеджером // Абитуриент. – 2003. – № 2. – С. 23–25.

## **РОЛЬ ОБЩЕНИЯ В РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА В УСЛОВИЯХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ**

Роль общения в развитии личности подростка в условиях образовательного учреждения играет в наше время огромную роль, так как образовательное учреждение не только дает ребенку образование, но и учит его взаимодействию с окружающими посредством общения. В образовательном учреждении общение выполняет не только коммуникативную функцию, но и интегративную (обмен не только знаниями, но и действиями), перцептивную (восприятие друг друга и установление взаимопонимания).

Роль общения в развитии личности подростка огромна. Основными механизмами общения являются: идентификация, т. е. отождествление себя с собеседниками, эмпатия – способность к постижению эмоционального состояния другого человека в форме сопереживания, рефлексия – не просто понимание партнера, а знание того, как собеседник понимает тебя. Именно в образовательном учреждении подросток сталкивается с такими формами общения как внушение, убеждение, подражание и др.

Данной проблемой занимались такие педагоги и психологи как В. Прейер, В. Штерн, Ж. Пиаже. Из советских ученых можно выделить Н. А. Менчинскую, В. С. Мухину, Л. С. Выготского, А. Н. Гвоздева и др. Несмотря на это, и в наше время проблема роли общения в развитии личности в образовательном учреждении имеет место быть. Времена меняются, появляются новые сведения для обсуждения и разработки.

Целью данной работы является выяснение условий использования общения в развитии личности подростка в условиях образовательного учреждения. Для этого необходимо решить следующие задачи: 1. изучить и проанализировать содержание, направления, проблемы развития личности подростка в условиях образовательного учреждения; 2. выявить особенности развития личности подростка через общение в условиях образовательного учреждения; 3. практически проверить эффективность общения в развитии личности подростка в условиях образовательного учреждения.

Человеческое развитие происходит по образцу, который существует в обществе. Нельзя не согласиться с тем, что ребенок развивается не только в семье, но и за ее пределами. Например, в образовательном учреждении, будь то школа, лицей или гимназия, ребенок примеряет на себя опреде-

ленные социальные роли – ученика, старосты класса, организатора, что непременно сказывается на его дальнейшем развитии. На основе проанализированной литературы были выделены основные проблемы развития ребенка в условиях образовательного учреждения:

- 1) проблема органической (организмической) и средовой обусловленности психического и поведенческого развития человека;
- 2) относительное влияния стихийного и организованного обучения и воспитания на развитие ребенка;
- 3) соотношение задатков и способностей;
- 4) сравнительное влияние на развитие рассмотренных выше эволюционных, революционных и ситуационных изменений в психике и поведении ребенка;
- 5) выяснение соотношения интеллектуальных и личностных изменений в общем психологическом развитии ребенка.

Для того чтобы разобраться, что же больше влияет на развитие подростка, обратимся к уровням развития личности.

Первый уровень (макроуровень). В данном случае общение рассматривается как важнейшая сторона образа жизни личности, в котором отчетливо выделяются преобладающее содержание деятельности, круг людей, с которыми преимущественно контактирует личность, сложившийся стиль общения и другие параметры.

Второй уровень (мезауровень). Общение этого уровня предполагает контакты на определенную тему.

Третий уровень (микроуровень). Он предполагает акт общения, который выступает в роли своеобразной элементарной единицы. Таким актом общения можно считать «вопрос – ответ», многозначительный взгляд – мимическое движение в ответ и др.

Все три уровня развития общения имеет свои плюсы и минусы для развития личности подростка. Способы развития личности подростка напрямую зависят от того, на каком уровне общается подросток со своими сверстниками в образовательном учреждении.

Для проверки теоретических выводов нами было проведено экспериментально-практическое исследование, с помощью которого была доказана гипотеза, выдвинутая ранее.

Целью экспериментально-практического исследования было выявить условия эффективного использования общения и определение его роли в развитии личности ребенка в условиях образовательного учреждения. Базой исследования была выбрана школа № 11 г. Кемерово. В эксперименте принимали участие 50 учащихся пятых и седьмых классов

(5 «А» класс – 23 чел.; 7 «В» класс – 27 чел.), и классные руководители этих классов. Подростки разных возрастов были выбраны не случайно, так как это представляет интерес для нашего исследования.

Нами использовались следующие методы исследования: тестирование, наблюдение, а также система игр на знакомство и установление контакта. Выбор данных методов исследования опирался на особенности развития подростков, а также на уровень развития личности подростка и уровень его общения.

Результаты оказались следующие. Тестирование показало, как общение влияет на развитие личности ребенка в образовательном учреждении. Те, у кого уровень общения оценивается на высший балл, являются лидерами и заводилами (5 «А» класс – 10 человек, 7 «В» класс – 7 человек); подростки, которые занимают пассивную позицию в общении, являются ведомыми (5 «А» класс – 11 человек, 7 «В» класс – 16 человек), есть и такие подростки, которые не хотят в силу ряда обстоятельств идти на контакт, они, конечно, в меньшинстве, но такие есть в каждом классе (5 «А» класс – 2 человека, 7 «В» класс – 4 человека).

Также нами было проведено наблюдение на основе системы игр, что позволило определить, какие роли выполняют подростки в образовательном учреждении. Результаты оказались следующими:

5 «А» класс: лидеры – 3 человека;

заводилы – 7 человек;

пессимисты – 11 человек;

аутсайдеры – 2 человека.

7 «В» класс: лидеры – 3 человека;

заводилы – 4 человека;

пессимисты – 16 человек;

аутсайдеры – 4 человека.

Подводя итоги всего вышеизложенного, можно сказать, что мы рассмотрели содержание, сущность и средства общения, определили роли и позиции подростков при общении в образовательном учреждении, сформулировали способы развития личности подростка в условиях образовательного учреждения через общение и, делая выводы, можно с четкой уверенностью сказать, что общение влияет на развитие личности в образовательном учреждении только с позитивной стороны. Развитие личности подростка в условиях образовательного учреждения немислимо без общения. Ведь именно оно определяет манеру поведения, стиль общения со сверстниками, взаимодействие с учителями.

Анализ результатов дал возможность разработать рекомендации для педагогов образовательного учреждения по использованию общения в развитии личности подростка:

- 1) учитывать возрастные и психологические особенности ребенка;
- 2) проводить индивидуальную и групповую работу с детьми;
- 3) проводить работу с родителями;
- 4) учить ребенка, как избегать конфликтов в области общения.

В заключение можно сказать, что общение в развитии личности подростка в условиях образовательного учреждения играет немаловажную роль, так как именно в школе ребенок учится взаимодействовать с окружающими, примеряет на себя всевозможные роли, которые впоследствии могут определить его образ жизни. Стоит учесть тот факт, что чем больше у ребенка разнообразных тем общения, тем в более широкий круг общения он включен и тем богаче и содержательнее его личность. Именно через общение ребенок самовыражается, а это является одним из важных признаков полноценного развития личности подростка.

*О. Митько*

## **К ВОПРОСУ О САМОУПРАВЛЕНИИ И СОУПРАВЛЕНИИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ (на примере Губернаторской женской гимназии-интерната и Кадетского корпуса радиоэлектроники г. Кемерово)**

Уже более десяти лет назад наша страна вошла в эпоху демократических отношений. И как бы мы не относились к прошедшему десятилетию, именно оно дало России новые или хорошо забытые старые явления. В образование постепенно приходит осознание ответственности за происходящее в стране.

В настоящее время исчезли пионерские, комсомольские организации, и приобретает актуальность проблема возрождения различных детских организаций. С одной стороны, дети становятся другими, понимающими свою роль в обществе и стремящимися отстаивать свои права. С другой, – само общество требует серьезной подготовки детей к адекватной реализации своих прав и обязанностей. Задача социального становления подрастающего поколения является одной из важнейших задач российского общества. Социализация – это процесс усвоения и активного воспроизводства индивидом социального опыта, осуществленного в общении и деятельности [2, с. 32] .

По мнению И. М. Рожкова, детское самоуправление – это возможность самим подросткам планировать, организовывать, проводить разного рода мероприятия и дела, которые им интересны. С помощью этой методики ребята пробуют себя в роли взрослого, накапливают опыт преодоления трудностей социализации, развивают чувство ответственности за свои действия и за благополучное, комфортное состояние других. На сегодняшний день такие ученые как Л. А. Байбородова, В. Б. Успенский, С. Л. Паладьев, А. В. Волохов, И. Т. Доценко, М. И. Рожков и др. занимаются данной проблемой.

Соуправление – это форма жизнедеятельности коллектива, обеспечивающая совместную организацию деятельности и управления этой деятельностью.

Самоуправление – это форма жизнедеятельности коллектива, обеспечивающая развитие у подростков самостоятельности в принятии и реализации решения для достижения групповых целей.

Управление – это форма жизнедеятельности коллектива, где руководство направляет деятельность и действия подростков.

В настоящее время, с роспуском пионерской и комсомольской организаций, роль детского самоуправления в большинстве школ очень упростилась, а некоторые школы отказались от самоуправления вообще. Дети стали реже выполнять организаторские, управленческие функции, в связи с чем наблюдается обеднение опыта освоения детьми различных социальных ролей, деловых отношений со сверстниками, взрослыми и стариками.

На основании вышеизложенного проблему нашего исследования можно сформулировать так: почему, понимая важность самоуправления в социализации ребенка, педагоги так мало внимания уделяют этому эффективному способу?

Таким образом, цель нашего исследования – определить условия организации самоуправления детей старшего подросткового возраста в образовательных учреждениях (на примере Губернаторской женской гимназии-интерната и Кадетского корпуса радиоэлектроники г. Кемерово).

В связи с изучением организации самоуправления в Губернаторской женской гимназии-интернате нами было проведено исследование, которое состояло из трех этапов: анкетирование, наблюдение, ролевая игра «Самоуправление».

На вопрос: «В полной ли мере вас устраивают действующие органы самоуправления?» – были получены следующие ответы: да, устраивает – 8,3 %; нет, не устраивает – 41,6 %; устраивает, при условии

корректировки структуры органов самоуправления – 41,6 %; остальные воздержались от ответа.

Кроме того, нами было проведено наблюдение с помощью игровой программы, целью которого было увидеть взаимодействие девочек в общении и игре, в повседневной жизни. Результаты показали, что у девочек теплые, доброжелательные отношения. Девочки достаточно сплочены, чтобы работать вместе.

Наконец, с целью выявления лидеров, явных и неявных, нами была проведена игровая программа «Самоуправление», благодаря которой мы определили, что большинство девушек (87 %) готовы к работе в органах самоуправления. Это явные лидеры.

Сочетание результатов анкетирования, наблюдения и ролевой игры позволило сделать следующие выводы: во-первых, девушки понимают свою роль в обществе, в гимназии и стремятся к ее реализации; во-вторых, в Губернаторской женской гимназии-интернате необходимо вести работу по становлению и активному развитию самоуправления.

Следующий объект нашего исследования – Кадетский корпус радиоэлектроники г. Кемерово. Это учреждение закрытого типа и имеет свою специфику.

Нами была проведена беседа с психологом Кадетского корпуса. В ходе беседы задавались вопросы на тему организации самоуправления в корпусе, и были получены следующие ответы.

На вопрос, организовано ли в корпусе самоуправление, психолог отвечал, что армия в принципе не подразумевает самоуправления, там четкая иерархия, единоначалие.

На вопросы, какова структура управления и прослеживаются ли в ней элементы самоуправления, ответ был следующего содержания. Обучающиеся Кадетского корпуса делятся на ранги, которыми управляет командир роты, и подразделяются на учебные группы (взводы), составляемые из воспитанников одного класса. В группу (взвод) входит двадцать кадетов.

Группа (взвод) организационно состоит из трех отделений. Для управления отделением и приобретения навыков работы с коллективом назначается командир отделения, следовательно, в группе (взводе) назначаются три командира отделения из числа кадетов, которые периодически заменяются.

В ротах, взводах, отделениях проводятся систематические собрания, где кадеты вносят свои предложения, обсуждают волнующие их вопросы.

Также нами было проведено анкетирование среди кадетов по поводу организации самоуправления в Кадетском корпусе. 98 % кадетов устраивает организация управления корпусом; по их мнению, подобная организация является соуправленческой.

Анализируя беседу с психологом и анкеты кадетов, нами были сделаны следующие выводы: во-первых, в Кадетском корпусе имеет место соуправление; во-вторых, в учреждении подобного типа самоуправление не котируется, т. к. там прослеживается четкая иерархия. У каждого есть обязанности, за исполнением которых следит вышестоящий по должности, званию; в-третьих, социализация подростков в Кадетском корпусе проходит более успешно, чем в других учреждениях, т. к. кадеты, в основном, определились в выборе профессии. В ребятах воспитывают качества, присущие военным, и, выходя из корпуса, подростки знают, что от них требует общественность и как удовлетворить ее запросы.

Итак, подводя итоги, можно констатировать следующее: задача социального становления подрастающего поколения через самоуправление является одной из важнейших и актуальных. Исследование не может считаться логически завершенным, так как мы планируем провести анализ организации самоуправления в общеобразовательном учреждении и учреждении дополнительного образования.

## **Раздел 5. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

*Н. В. Иванова*

### **ИЗМЕНЕНИЕ КОДОВ ВОСПРИЯТИЯ АКТЕРА В ПРОЦЕССЕ ЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ**

Феномен наивного и непосредственного восприятия актера долгое время не поддавался научной рефлексии, так как становление характера актерского восприятия осуществляется в процессе непосредственной передачи опыта от мастера к ученику на интуитивном уровне.

С появлением новых парадигм научного мышления и многочисленных психологических исследований сферы бессознательного (в концепциях М. А. Золотоносова, Н. А. Зверевой, Д. Г. Ливнева, И. А. Герасимовой, Дж. Гипсона) становится возможным описать и объяснить феномен понимающего восприятия актера как в условиях сценических ситуаций, так и в жизни. В настоящее время появилась возможность говорить о технологических моментах изменения характера актерского восприятия в процессе воспитания актера.

В психологии актерского творчества актерское восприятие имеет свой индивидуальный характер, именно этому большое внимание уделяла в своих исследованиях современный театральный деятель В. Г. Судакова. Автор акцентировала внимание на том, что овладение каждым элементом актерской психотехники есть шаг к воспитанию в актере индивидуального характера восприятия [1]. В психологии принято определять восприятие как совокупность «психических процессов, с помощью которых мы можем непосредственно осознать явление, находящееся вне нас, на основе деятельности наших органов чувств» [2]. При этом особенно подчеркивается, что восприятие ни в коем случае не является просто суммой различных ощущений, но в нем «отражается вся биопсихосоциальная личность» человека [3]. При восприятии любого предмета или явления обязательно сказывается прошлый опыт человека, участвует его эмоциональная память. По мысли выдающегося психолога А. Н. Леонтьева, «в восприятии постоянно происходит активный процесс «вычерпывания» из реальной действительности ее свойств, отношений и т. д., их фиксация <...>, воспроизведение этих свойств в актах формирования новых образов, в актах узнавания и припоминания объектов» [4].

Рассуждая об актерском восприятии, следует акцентировать внимание на том, что оно не должно быть обыденным, поверхностным.

Доктор философских наук, профессор института философии РАН И. А. Герасимова, исследуя творческое мышление, рассматривает актерское восприятие в двух смыслах [5]. Один смысл этого термина в технологии творчества совпадает с наблюдательностью актера в жизни, со способностью схватывать приметы поведения человека, особенности его психики, общения, которые складываются в эмоциональной памяти и составляют творческую записную книжку художника.

Другой, более широкий смысл термина «восприятие» совпадает с умением по-настоящему подлинно видеть, слышать, осязать, обонять, ощущать в каждую секунду своего сценического бытия. В данном качестве процесс восприятия с его непосредственностью, непрерывностью, подвижностью обеспечивает подлинность органической жизни человека-актера в предлагаемых обстоятельствах сценических ситуаций. Все происходит для актера на сцене как будто бы в первый раз и, стало быть, непрерывно требует обостренного восприятия развития ситуации, происходящих событий, чтобы полноценно участвовать в них, осуществляя свои намерения. Чем личность художника содержательнее, тем ярче, богаче, неожиданнее процесс ее сиюминутных восприятий и тем заразительнее они для зрителя. Становится очевидным, что для изменения характера восприятия актеру-художнику необходимо постоянно самосовершенствоваться как в духовном, так и в профессиональном плане.

Достичь изменения характера актерского восприятия можно различными способами. Предлагаемый нами способ – через изменение кодов восприятия. Код – «система символов, которая согласно предварительной договоренности предназначена для представления и передачи информации из пункта источника к пункту назначения» (Рей-Дебов). Семиология, по мнению М. Фуко, «определяет знаки, которые в процессе профессионального становления актера переросли в коды, помогает понять, как они связаны между собой, установить законы их соединения». Нельзя ожидать от семиологии открытия одного или даже нескольких театральных кодов, которые свели бы театральное представление к одной адекватной схеме. Именно коды восприятия помогают актеру прийти к сверхзадаче, выдержав перспективу и логику роли. Коды активизируют то, чего не хватило для остроты восприятия. Это знаки для сознания, указывающие путь к творческому актерскому восприятию. Представитель французской школы семиотики П. Пави акцентирует внимание на том, что изменение кодов происходит тогда, когда актеру нужно повышенное внимание к каждому изменению в объекте и своим изменениям

относительно этого объекта [6]. Одним из важнейших кодов восприятия, на наш взгляд, является психологический.

В процессе становления актера очень важно добиться замены быденного кода на сценический. Этого можно достичь при сознательном снижении уровня мыслительно-эмоционального «шума» ума и освобождении ментальной сферы деятельности от постоянно происходящих процессов обдумывания «всего подряд», что позволит воспринимать объект в позиции ума-активного наблюдателя, вследствие чего и меняется код восприятия.

Изменения пластического кода, на наш взгляд, можно достичь при сознательной активизации пластического мышления через разделение намерения движения и непосредственно самого движения. Это непременно приведет к осознанным глубинным чувственно-волевым импульсам движения и позволит не сдерживать данные намерения, открыв путь индивидуальных, выразительных пластических внутренних переживаний, что в результате приведет к изменению пластического кода восприятия.

При сознательном изменении кодов в процессе становления актеров вырабатывается наивное и непосредственное актерское восприятие. К. С. Станиславский указывал на то, что задача актера – сознательными средствами вовлечь в творчество свою бессознательную природу [7]. Спонтанное актерское восприятие появляется после прохождения границы подсознательного. Но всегда остается сознание, которое выступает в роли наблюдателя и корректирует восприятие с помощью измененного кода, минуя рациональное начало. При изменении кодов у актера идет процесс осознания внутренней (психологической) системы восприятия и наблюдения за внешним восприятием – восприятием пятью органами чувств. Изменение кодов восприятия всегда должно быть осознанным, а восприятие понимающим, т. к. если это будет происходить бессознательно, актер, запутавшись в явлениях окружающего мира, будет воспринимать их обыденно.

По мнению современного театрального деятеля О. О. Хрустальной, острота восприятия, богатство образных ассоциаций – это уже свидетельство высокого профессионализма [8]. Но начинается он с самых простых упражнений и этюдов. Первые упражнения на освобождение мышц, осознание разделения намерения движения и непосредственно самого движения – необходимый этап на этом сложном и долгом пути. О какой подробности восприятия может идти речь, если человек физически зажат, чувствует себя неловко? В этих упражнениях актер становится объектом своего исследования, воспринимая во всех нюансах свое тело. Наблюдение за собой (восприятие себя и познание себя), начиная от поисков собственных мышечных зажимов и заканчивая включением в эмоцио-

нальную память сложнейших, иногда парадоксальных психологических реакций и состояний, выводит на путь к чистому, острому актерскому восприятию.

Необходимо осознанно подходить к изменению характера восприятия через непосредственное изменение кодов восприятия актера, которые помогут вызвать активное действие на сцене. Данное восприятие позволит увидеть взаимосвязи другого порядка, в результате актер начнет оценивать факт, явление или событие и действовать по отношению к ним совершенно иначе, оперируя информацией, полученной на ином, не обычном уровне погружения в проблему. Это позволит, удивляя прозрачностью ума и «железной» логикой поведения, совершить поступок там, где для других его необходимость скрыта или не существует. Реакция на предлагаемые актеру обстоятельства станет индивидуально-оригинальной и неповторимо-выразительной, что является важным для творческой личности.

#### Список литературы

1. Судакова В. Г. Восприятие и внимание // Теоритические основы создания актерского образа. – М.: ГИГИС, 2002. – С. 104.
2. Конечный Р., Боухал М. Психология в медицине. – Прага, 1983.
3. Немирович-Данченко Вл. И. Театральное наследие: в 2 т. – М., 1988. – Т. 1. – С. 191.
4. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М., 1981. – С. 220.
5. Герасимова И. А. Человек в мире сознания: эволюция сознания. – М.: Альтекс, 1998. – 127 с.
6. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.: ил. – С. 34.
7. Станиславский К. С. Работа актера над собой. – Ч. 1. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика // Станиславский К. С. Собр. соч.: в 9 т. – М.: Искусство, 1989. – Т. 2. – С. 437.
8. Хрусталева О. О. Восприятие и осмысление (К проблеме метода в театроведении) // Вопросы театроведения: сб. науч. тр. – СПб., 1991. – С. 18–33.

*А. Н. Попова*

### **МНОГООБРАЗИЕ ВИДОВ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ КАК ОСНОВА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИРИЖЕРА**

Среди проблем, связанных с деятельностью дирижера, огромную важность приобретает вопрос многообразия видов психологического воздействия дирижера на оркестр. Интерес к данной проблеме обусловлен тем, что даже с помощью самой высокой технологии дирижерского

управления добиться больших художественных результатов практически невозможно без совершенно иных средств, лежащих в широком диапазоне внушающих воздействий дирижера на музыкальный коллектив. Настоящая работа имеет целью определить структуру психологического воздействия дирижера на музыкально-исполнительский коллектив.

Как известно, основной задачей дирижера является организация совместных действий творческих партнеров, выработка единой стратегии и тактики воплощения авторского замысла. Для воплощения своих творческих замыслов дирижер использует мануальную технику и психологическое воздействие. Психологическим фоном, на котором развивается взаимодействие руководителя и коллектива, является процесс общения во всех его формах и проявлениях, поэтому главное в искусстве дирижера лежит не в области физических действий, а зависит от психологических факторов.

Основой процесса общения дирижера и оркестра является установление взаимных психологических контактов и коммуникаций. Они основаны на зрительном восприятии участников процесса, слуховых контактах и контактах «внутренних» (собственно психологических), способствующих их восприятию.

Психологические контакты неоднородны по своей структуре, характеру и содержанию. Условно их можно разделить на «внешние» и «внутренние». Внешние строятся на контролирующем внимании и направлены на решение организационных задач: создание каналов взаимной циркуляции информации, осуществление контроля и регуляции действий оркестра. Внутренние контакты – это способ постижения духовного мира музыканта, проникновение в его творческое «Я». В то же время, внутренние контакты охватывают более тонкую интеллектуальную сферу, связанную с творческим процессом. Обе формы психологических контактов постоянно существует в практике дирижирования. В процессе формирования углубленного психологического контакта между дирижером и оркестрантами огромная роль принадлежит внушению.

Внушение представляет собой один из наиболее распространенных видов психологических воздействий, наблюдаемых в практике человеческого общения. В дирижировании применяется, в основном, четыре типа внушающих воздействий на музыкальный коллектив: подавляющее внушение, убеждающее внушение, внушение через доверие и внушение через лидеров. Залогом успешного внушающего воздействия руководителя является доверие к нему со стороны коллектива, его профессиональный авторитет. Необходимо также возникновение у музыкантов состояния целесообразного мышечного расслабления.

Внушающее воздействие является важнейшим конструктивным компонентом в структуре управляющей деятельности дирижера. Такой вывод естественно вытекает из самой специфики дирижерского исполнительства как процесса общения между творческими партнерами. Прием внушения, интенсифицируя бессознательную сферу, приводит к результатам, которые в обычных условиях были бы невозможны. Фактор внушения, воздействия на психику непосредственных исполнителей, приобретает важное, порой решающее значение. Психологическое воздействие дирижера на оркестр осуществляется, в основном, по двум линиям: путем внушения и заражения исполнителей своим эмоционально-психологическим состоянием, которое возникает на фоне предшествующей ему психологической атмосферы, располагающей людей к восприятию чего-то экстраординарного. Для успешной деятельности дирижера необходим этот всесторонний комплекс. И самое главное – воля.

В последнее время стало появляться новое отношение к гипнозу. В обычном общении между людьми некоторые элементы гипноза проявляются в виде повышенной внушаемости. В науке существует точка зрения, согласно которой сложившийся в процессе исторического развития человека рефлекс следования за лидером является одним из факторов, обуславливающих включение механизмов психологических воздействий, ведущих к гипнотическим состояниям. Гипноз вызывается внушением и способствует возникновению особого состояния психики, повышенной готовности к восприятию информации. Психологическим механизмом, «запускающим» всю систему гипнотизации дирижером, является, как уже было замечено ранее, «следование за лидером». Однако было бы неверно считать, что музыканты «беззащитны» перед внушающими воздействиями своего руководителя.

Из всего вышесказанного следует вывод о том, что феномен психологического превосходства дирижера возникает на фоне сильной воли, твердого характера, положительного профессионального опыта, внутренней уверенности в способности эффективно воздействовать на коллектив, обязательного уважения личности дирижера со стороны музыкантов. В не меньшей степени он базируется на способности не только управлять действиями оркестра, но и в еще большей степени управлять самим собой, своими действиями. Только яркая, внутренне организованная личность может успешно управлять действиями огромного коллектива, используя многообразные виды психологического воздействия.

## **ИССЛЕДОВАНИЕ СТЕРЕОТИПОВ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ**

**(на примере исследования особенностей межнационального восприятия представителей татарской и русской национальностей)**

Актуальность изучения проблемы стереотипов межнационального восприятия обусловлена, прежде всего, наличием двух основных тенденций в мировом этническом процессе. Первая заключается в глобальной интеграции народов, результатом которой является образование зон интенсивных межнациональных контактов и усиление взаимодействия этнических культур на бытовом уровне. Вторая тенденция заключается в дифференциации групп, сохранении этнической идентификации.

Крайним выражением обозначенных выше тенденций может стать появление таких феноменов, как этническая нетерпимость (интолерантность), ассимиляция, а также формирование неоправданно негативной установки по отношению к какой-либо этнической группе и ее отдельным представителям.

В связи с этим возникает необходимость позитивных этнопсихологических исследований, совершенствования прогнозирования и управления этнонациональными процессами современности, чему в немалой степени способствует изучение различных аспектов проблемы этностереотипов.

Актуальность данной проблемы связана также с осложнившейся социальной ситуацией в нашей стране: в условиях радикальных социальных преобразований, распада СССР резко обострились национальные конфликты.

Прошло уже более 80-ти лет с тех пор, как американский журналист У. Липпман в своей работе «Общественное мнение» (1922) впервые использовал термин «социальный стереотип». Данный феномен определен как упорядоченные, детерминированные культурой «картинки мира» в голове человека, которые, с одной стороны, экономят усилия при восприятии сложных социальных объектов, с другой стороны, защищают ценности, позиции и права человека. Тогда же, т. е. в 1920-е гг., начался активный поиск эмпирических данных о механизмах и формах стереотипизирования, о внутренней структуре стереотипа, о факторах, влияющих на его содержание [1, с. 199].

В начале 1930-х гг. методологический подход структурного функционализма привел американских авторов к исследованию стереотипа

как прежде всего этнического феномена, что связано с отчетливостью, рельефностью, яркостью, практической значимостью и актуальностью проблемы этнических стереотипов. Первый серьезный проект был осуществлен в США в 1933 г. социальными психологами Д. Кацом и К. Брейли [1, с. 199].

В 1960-х гг. были опубликованы работы, в которых предпринималась попытка дать объяснение стереотипам и предрассудкам. Исследовались такие факторы, как религия, воздействие дискриминации, конформизм, принадлежность к группе (в виде установки «мы» – «они»). Начиная с Липпмана, в социальной психологии делался акцент на эмоциональных аспектах этнических стереотипов. Однако с середины 50-х гг. под влиянием идей когнитивизма исследовательский акцент сдвигается на их когнитивный компонент. Здесь можно привести имена американских исследователей Д. Кемпбелла, Г. Тешфела, Н. Миллера, Д. Майерса [3; 6].

Так, исследование Г. Тешфела посвящено анализу роли феноменов каузальной атрибуции в межгрупповых отношениях, в том числе в формировании стереотипов, а также выявлению обратного влияния стереотипов на эти процессы. Д. Кембеллом была проанализирована роль прошлого опыта, формирующего установку на представителей другой этнической группы, и предложена так называемая «гипотеза контакта».

Различные аспекты проблемы этностереотипов были затронуты в работах отечественных ученых И. С. Кона, Ю. В. Арутюняна, Г. В. Старовойтовой, Е. Н. Резникова, П. Н. Шихирева, Т. Г. Стефаненко, Г. У. Солдатовой, Ю. П. Платонова. В исследованиях этих и других авторов были проанализированы следующие аспекты проблемы этностереотипов: динамика изменения автостереотипов восприятия людей русской национальности, влияние авто- и гетеростереотипов на межнациональное восприятие и понимание людьми друг друга [1; 3; 4; 5; 6].

Вышеуказанные исследования посвящены, как правило, изучению влияния какого-либо определенного фактора на формирование этнических стереотипов, либо изучению особенностей этнических стереотипов как таковых в отношении определенной национальности.

В нашем исследовании мы предприняли попытку целостного охвата проблемы этностереотипов с точки зрения особенностей самих стереотипов межнационального восприятия, а также с точки зрения возможности их преодоления. При этом исследование было ограничено рамками изучения особенностей восприятия представителей татарской и русской национальностей.

Цель исследования – определить возможности преодоления и предупреждения возникновения этнических стереотипов.

В основу исследования положена гипотеза, согласно которой основным фактором предупреждения и преодоления стереотипов межнационального восприятия является организация совместной творческой деятельности в рамках национального творческого коллектива, т. к. это способствует формированию ценностного отношения к национальной культуре как таковой, а также формированию адекватного этнического самосознания представителей конкретной национальной культуры.

Базой нашего исследования послужили КемГУКИ, факультет режиссуры и актерского искусства (ФРАИ), и Татарский национальный центр, ансамбль «Дуслык».

Данное исследование проводилось в течение 2003–2005 гг. Ключевым понятием исследования стало понятие «этнический стереотип», под которым в настоящее время понимают «широко распространенные традиционно существующие суждения и представления, которые на уровне обыденного сознания имеют обычные люди о представителях разных этнических групп» [4, с. 738]. Имеется в виду «обобщенное представление о физическом, нравственном и умственном облике представителей различных этнических групп» [3, с. 356]. Главными характерными особенностями этнического стереотипа являются эмоциональность и устойчивость в отражении черт стереотипизируемой группы. Кроме того, стереотипы могут быть чрезмерно обобщенными, неточными и резистентными к новой информации [2, с. 435].

Методом анкетирования были опрошены респонденты-представители татарской и русской национальных культур: студенты ФРАИ КемГУКИ (65 чел.) и участники татарского национального ансамбля (17 чел.).

Ключевыми для выявления психологических особенностей межнационального восприятия респондентов являются следующие вопросы:

1) Можно ли по восприятию одного представителя национальности судить о всей нации?

2) Является ли образ национальности, закрепленный в народном фольклоре (пословицах), значимым для восприятия отдельных представителей данной национальности?

3) Возникают ли у вас трудности при общении с представителями другой национальной культуры? Если возникают, то, по возможности, укажите причину их возникновения.

На первый вопрос положительный ответ дали 6,2 % русских студентов. Из респондентов-представителей татарской национальности никто не дал однозначно положительного ответа на заданный вопрос, однако 23,5 % из них сделали ссылку на наличие черт национального характера и на важность их учета при восприятии представителей какой-либо национальности.

На вопрос о значимости образа национальности, закрепленного в народном фольклоре, для восприятия представителей другой национальности 25 % респондентов-представителей русской национальности отметили значимость образа татар, сложившегося в пословицах. Среди представителей татарской национальности 76,5 % полагают, что пословицы про русских содержат определение качеств, реально присущих людям этой национальности. Таким образом, для представителей татарской национальности образ представителей другой национальности, в частности русской, почерпнутый из народного творчества, имеет гораздо большее значение при восприятии, чем для представителей русской национальности «народный образ» представителей татарской национальности.

Вопрос о наличии трудностей в общении с представителями другой национальности определил, что 16 % респондентов-представителей русской национальности испытывают трудности при общении, а среди участников татарского ансамбля – 17,5 % респондентов отметили наличие барьеров в общении с представителями другой национальности. При этом респонденты-русские перечислили следующие причины трудностей:

- разность религий;
- разность языков и культур;
- различия в представлении о жизненных ценностях;
- разное мировоззрение и мировосприятие;
- наличие внушенных стереотипов и убеждений.

Участники татарского ансамбля отметили следующие причины:

- незнание традиций друг друга;
- неграмотность и нежелание знать обычаи другой национальности;
- недостаток общения с представителями другой национальности;
- политическая нестабильность в государстве;
- «злой умысел нации»;
- стеснение основной нацией – русскими.

В целом, можно определить, что респонденты-представители русской национальности допускают возможность суждения о другой национальности, в частности татарской, на основании восприятия одного представителя этой национальности. При этом пословицы про татар не оказывают особого влияния на отношение к представителям татарской национальности как таковой.

Для большинства представителей татарской национальности значимым фактором для формирования представления о русской национальности является образ, закрепленный в народном творчестве. При этом ни один из респондентов не стал бы однозначно судить о всей нации на основании восприятия одного ее представителя.

И русские студенты, и участники татарского ансамбля в качестве значимой причины трудностей в общении отметили наличие национальных различий в религии и культуре. Однако, с точки зрения студентов, причиной является само по себе различие национальных культур. Участники ансамбля при этом подчеркнули не столько само различие культур, сколько «незнание» и «нежелание знать» культурные и религиозные традиции и обычаи другой национальности. Такая интерпретация ответа может свидетельствовать о более высоком уровне развития этнического сознания и самосознания у представителей татарского ансамбля. Кроме того, особенности мотивации их участия в ансамбле свидетельствует о наличии потребности возрождения, сохранения и развития культуры и традиций своего народа, а также об открытости в отношении взаимодействия и общения с представителями другой национальной культуры.

Данную ситуацию можно объяснить, исходя из особенностей самой деятельности, которая лежит в основе объединения представителей татарской национальности. В данном случае совместное творчество в рамках своей национальной культуры способствовало развитию адекватного национального самосознания, что, на наш взгляд, является одним из важнейших условий предупреждения и преодоления этнических стереотипов. Совместное творчество предполагает, прежде всего, осознание своей национальной принадлежности в рамках многонационального государства. Это, в свою очередь, способствует избеганию пристрастных суждений на основе обыденного опыта и интуиции, что рассматривается как одна из главных причин возникновения стереотипов межнационального восприятия.

По нашему мнению, одним из перспективных направлений в решении данной проблемы является организация национального и межнационального общения и взаимодействия. Это может быть выполнение совместной творческой деятельности в рамках самодеятельного или профессионального коллектива, либо специально организованное обучение, в ходе которого осуществляется познание особенностей как своей, так и других национальных культур, что, в свою очередь, способствует адекватной национальной и культурной идентификации.

На сегодняшний день известно, что в Казани успешно работает Ассоциация национально-культурных организаций республики Татарстан, объединяющая 25 национальных общественных формирований и национально-культурных обществ. В 1994 г. была открыта Казанская многонациональная воскресная школа, которая на сегодняшний день имеет 12 отделений: азербайджанское, армянское, немецкое, польское и др. Опыт работы многонациональной воскресной школы показывает, что создание такого центра межэтнического общения способствует повышению

понимания и взаимоуважения разных народов и этнических групп, кроме того, играет роль в общем этнокультурном просвещении и образовании людей, воспитании толерантности в отношениях между людьми разных национальностей и культур.

Учитывая данные проводившихся в области этнической психологии исследований, данные нашего исследования, оценивая реальную ситуацию в нашей стране, сложившуюся в области межнационального общения и взаимодействия людей-представителей разных национальных культур, можно полагать, что подобного рода организации необходимо создавать в рамках отдельных регионов. Такие организации могут быть сформированы на базе общеобразовательных школ, среднеспециальных и высших учебных заведений, а также учебных заведений дополнительного образования. Главной их целью должно являться формирование адекватного межличностного восприятия людей-представителей разных национальностей (татарской, армянской, немецкой и др.). Основой здесь будет, прежде всего, знание национальных культурных и религиозных традиций, ценностей, образа жизни, а также типичных психологических особенностей, выражающих отношение большинства представителей определенной этнической общности к разным явлениям окружающего мира.

#### **Список литературы**

1. Белинская Е. П., Стефаненко Т. Г. Этнические стереотипы и процесс стереотипизации // Этническая психология. Хрестоматия. – СПб.: Речь, 2003. – С. 199–204.
2. Майерс Д. Социальная психология. – СПб.: Питер, 1999. – 688 с.
3. Платонов Ю. П. Этнический фактор. Геополитика и психология. – СПб.: Речь, 2003. – 520 с.
4. Психология XXI века: уч. для вузов / под ред. В. Н. Дружинина. – М.: ПЕР СЭ, 2003. – 863 с.
5. Солдатова Г. У. Психология межэтнической напряженности. – М.: Смысл, 1998. – 389 с.
6. Шихирев П. Н. Современная социальная психология в Западной Европе. – М.: Наука, 1985. – 175 с.

*К. В. Стерехова*

### **ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЛИЧНОСТИ КАК УСЛОВИЕ ЕЕ ФОРМИРОВАНИЯ**

Понятие «пространство» в современной научной литературе встречается в составе разных терминов, например, «культурное пространство»,

«социальное», «экономическое», «информационное» и др. В педагогических исследованиях категория «пространство» активно стала использоваться с 1990-х гг. и первоначально употреблялась в качестве метафоры сохранения федерального единства в образовании. На современном этапе развития образования категория «пространство» используется достаточно широко, но чрезвычайно вариативно и многоаспектно. Необходимость осмысления и упорядочения основных подходов к трактовке понятия «образовательное пространство», а также рассмотрения возможностей построения педагогического процесса на этой основе подтверждает актуальность и социально-практическую значимость исследуемой проблемы.

Целью проведенного исследования было изучение и анализ понятия «образовательное пространство личности» и попытка практического отслеживания различных компонентов образовательного пространства личности как условий ее формирования.

Образовательное пространство, по нашему глубокому убеждению, будет являться условием формирования личности только тогда, когда сам человек вступает во взаимодействие с ним. В связи с вышеизложенным тезисом, нами было введено понятие «образовательное пространство личности».

Под образовательным пространством личности мы понимаем процесс и результат освоения человеком образовательного пространства для удовлетворения им личностных потребностей в самопознании, саморазвитии и самообразовании.

На наш взгляд, в структуру образовательного пространства личности входят следующие компоненты:

- образовательный процесс, как взаимодействие обучающегося и обучающего;
- учебный коллектив сверстников, выступающий в роли образовательного сообщества;
- домашняя культурно-образующая среда;
- информационно-коммуникативная среда;
- индивидуальность человека, как своеобразие его личности, отражающееся в потребностях, мотивах, ценностных ориентациях, в свойствах характера и многом другом.

Обозначенные компоненты тесно взаимосвязаны и обеспечивают единство и целостность образовательного пространства личности.

Сохранение единства и целостности образовательного пространства личности зависит также от педагогической целесообразности его организации. Нами выделен ряд условий, соблюдение которых позволяет педагогу позитивно влиять на образовательное пространство личности обучающегося. К этим условиям относятся:

- преднамеренность создания образовательного пространства, то есть его целесообразность;
- возможность изменения образовательного процесса как педагогом, так и самим обучающимся на основе их взаимодействия;
- адаптивность образовательной системы, сущность которой заключается в том, что не личность приспосабливается к среде, а условия образовательной среды приспосабливаются к индивидуальным особенностям личности обучающегося.

Педагогический процесс, как подструктура образовательного пространства личности, является формирующим, если он обладает качеством адаптивности, которая обеспечивает индивидуальное развитие личности и ее социализацию. В образовательной практике социализация рассматривается как адаптация человека к условиям объективной действительности, а индивидуализация подразумевает адаптацию условий к человеку. Именно это качество образовательного процесса принято считать адаптивностью.

Исследование феномена адаптивности проводилось нами в течение трех лет: в ходе написания курсовой работы на тему «Особенности построения педагогического процесса в адаптивной школе» под руководством канд. пед. наук, доцента Т. А. Буяновой, а также в процессе педагогической практики в художественно-эстетической гимназии № 25 и в школах № 45 и № 99 г. Кемерово.

Проведенное исследование позволило нам убедиться в эффективности адаптивной образовательной системы как основы создания образовательного пространства личности. Сравнительный анализ особенностей построения образовательного пространства личности в школах города показал, что процесс формирования личности наиболее успешно осуществляется в адаптивной среде. Эффективность адаптивности образовательного процесса определяют три основных параметра: уровень активности индивида, степень субъектности взаимодействия обучающегося и обучающего и особенности образовательной среды в целом.

Адаптивная образовательная среда устроена таким образом, что создает ситуацию, в которой учащемуся приходится действовать самому. Это, в свою очередь, позволяет организовать условия для формирования самостоятельности, ответственности и других важных качеств обучающегося. Работа, построенная на доверии, субъект-субъектном взаимодействии учителя и ученика и общении между одноклассниками, меняет учебный коллектив сверстников, являющийся непосредственной сферой формирования личности. Он начинает выполнять особую роль в образо-

вательном пространстве личности, т. к. приобретает следующие характеристики: гуманистический характер отношений, организационную культуру, связь с социумом и др.

Известно, что человек становится личностью в результате социализации и индивидуализации. Индивидуальные особенности личности принадлежат и ее собственному образовательному пространству, поэтому при его изучении необходимо, прежде всего, исследовать саму личность, ее уникальность и своеобразие.

Разработанный нами способ исследования образовательного пространства личности мы использовали в процессе обучения на уроках МХК с целью создания творческого пространства. Оно, на наш взгляд, способно объединить все структурные компоненты образовательного пространства личности, т. к. именно искусство позволяет представить мир целостным.

В качестве базы исследования была выбрана школа № 45 г. Кемерово, работающая в направлении реализации принципа адаптивности образовательной системы.

Учащимся десятых классов на уроке МХК по теме «Портретное искусство передвижников» было предложено творческое задание – написать анализ произведения портретного жанра, выбрав одну из следующих позиций:

- «Я – портретируемый»;
- «Я – критик»;
- «Я – автор».

Содержание урока «Портретное искусство передвижников» позволяет актуализировать индивидуальность личности ученика, т. к. портрет – это изображение конкретного, существующего в действительности человека. Выделяя индивидуальные свойства человека, изображенного на портрете, учащийся одновременно проверяет наличие подобных качеств в себе. Таким образом, происходит идентификация «Я» обучающегося и воспринимаемого им художественного образа.

Три вышеуказанные позиции, на наш взгляд, соотносятся с основными вариантами отношения личности к миру, одновременно характеризую ее индивидуальность.

Предполагалось, что в ходе выполнения предложенного задания проявятся особенности отношения учащихся к окружающей действительности и образовательному пространству как ее части:

- пассивное созерцание мира, когда акцент ставится не на внешнем проявлении себя, а на погружении в свой внутренний мир (выбранная позиция – «Я – портретируемый»);

- критическое отношение к миру, направленное не на создание чего-то нового, а на критику старого, мешающего развитию (выбранная позиция – «Я – критик»);

- активное творческое преобразование окружающей среды, восприятие себя как творца с ярко выраженным деятельностным началом (выбранная позиция – «Я – автор»).

Анализ полученных в ходе исследования данных показал, что часть учащихся выбрала одну из предложенных позиций, а оставшиеся остановили свой выбор на двух или трех позициях, при этом 45 % испытуемых выбрали позицию «Я – портретируемый»; 35 % – позицию «Я – критик» и 25 % – позицию «Я – автор».

Мы сочли возможным предположить, что учащиеся, выбравшие позицию «Я – автор», стремятся изменить собственное образовательное пространство. Необходимо предоставить возможность для реализации этого стремления в образовательном процессе. Соблюдение следующих условий позволит актуализировать индивидуальность личности учащегося в образовательном пространстве:

- диагностика образовательной и индивидуальной среды школьника, а при возможности – мониторинг образовательного пространства личности;

- стимулирование активности учащихся в учебно-воспитательной деятельности и самостоятельном изменении образовательного пространства;

- использование возможностей искусства в процессе формирования индивидуальности личности как структурного компонента образовательного пространства личности.

Введенное нами понятие «образовательное пространство личности» позволяет характеризовать взаимоотношения человека и среды с учетом активности человека в ее освоении, а также на основе понимания им среды как источника формирования собственной личности.

Общеизвестно, что движущей силой развития личности является борьба естественных или искусственно созданных противоречий. В педагогическом процессе человек и его «индивидуальная среда» вступают во взаимодействие с образовательной средой, и, таким образом, возникает естественное противоречие между «внутренним» и «внешним», которое может стимулировать развитие или, наоборот, препятствовать ему. Органическое включение образовательного пространства личности учащегося в образовательную среду способствует процессу формирования человека как личности. Поэтому образовательное пространство личности должно быть не просто частью образовательной среды, а ее смыслообразующим центром.

### Список литературы

1. Данюшенков В. С., Иванова Н. В. Современные представления о социальном пространстве // Педагогика. – 2004. – № 9. – С. 28–33.
2. Загвязинский В. И. Теория обучения: Современная интерпретация. – М.: Академия, 2001.
3. Запесоцкий А. С. Образование: философия, культурология, политика. – М.: Наука, 2002.
4. Зимняя И. А. Педагогическая психология: уч. для вузов. – М.: Логос, 2002.
5. Коджаспирова Г. М., Коджаспиров А. Ю. Педагогический словарь. – М.: Академия, 2001.
6. Кузьмин М. Н. Проблемы сохранения единого образовательного пространства России // Педагогика. – 2004. – № 4 – С. 3–10.
7. Психология развития / под ред. Т. Д. Марцинковской. – М.: Академия, 2001.
8. Фрумин И. Д., Эльконин Б. Д. Образовательное пространство как пространство развития // Вопросы психологии. – 1993. – № 1 – С. 24–32.

*Г. С. Лобанова*

### **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИДЕАЛЬНОЙ И РЕАЛЬНОЙ МОДЕЛЕЙ ЭТИЧЕСКИХ ОСНОВ ТЕАТРАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Можно утверждать, что в настоящее время не существует современных описаний моделей этических основ театрального творчества. Под моделью мы понимаем описание объекта, его свойств и качеств. Модель этических аспектов творчества, на наш взгляд, была описана в полном объеме в начале XX в. такими театральными деятелями как К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, Г. Крег, М. Чехов, Л. Сулержицкий, Б. Е. Вахтангов, К. Е. Антарова и другими мыслителями этого периода – А. Белым, Ф. Степуном, В. Ивановым. В начале XX в. внедрение основ профессиональной этики начиналось в студиях. Этическая первооснова не сводилась к трудовой дисциплине, а прежде всего относилась к внутренней этике, духовной основе коллективного творчества, смыслу искусства и творчества в целом. Театр для художника-творца – это «храм искусства», в котором нет места декламированному самовыражению режиссера или актера. Можно утверждать, что профессиональная этика – это основа русской школы переживания. По мысли ученицы Г. А. Товстоногова доктора искусствоведения И. Б. Малочаевской, большая доля ответственности за духовную спячку, пошлость и узурпацию творческой инициативы, хамство, своеволие театральной молодежи лежит, несомненно, на театральных школах.

Театральная школа, театральный вуз – это своего рода студия, в которой воспитание студента должно идти по законам студийной этики. Е. Б. Вахтангов определил понятие студии как общины, монастыря, уединенного места служения. Л. А. Сулержицкий отмечал, что у театра, помимо зрелищности, должна быть высокая цель – религиозно-моральная, где актер – священнослужитель. Ученица К. С. Станиславского, актриса Большого Театра К. Е. Антарова утверждала, что студия – это семья. Студия для К. С. Станиславского – это целостный неделимый ансамбль, объединенный общей жизнеутверждающей идеей – творить, в основе которого лежат этические аспекты. Этика Станиславского-художника была связана с этикой Станиславского-человека.

В контексте сложившейся современной ситуации все чаще появляются мнения, что некоторые положения системы К. С. Станиславского, его соратников и учеников, в частности, модель этических основ театрального творчества кажется устаревшей и требует пересмотра в сфере профессионального образования и профессиональной деятельности.

Мы провели исследование, целью которого было выявить правомерность данных высказываний.

В ходе исследования методом анкетирования было опрошено более 300 студентов 20 курсов дневной и заочной форм обучения актерско-режиссерских специальностей пяти учебных заведений России: Кемеровского государственного университета культуры и искусств, Кемеровского областного училища культуры, Санкт-Петербургской государственной академии театральных искусств, Екатеринбургского государственного театрального института, Новосибирского государственного театрального института.

Для сравнения выборочно были опрошены актеры и другие работники некоторых профессиональных театров Кузбасса: Музыкального театра Кузбасса, Областного театра кукол им. А. Гайдара и Театра на Весенней.

Анализируя и сравнивая качественные показатели анкетирования разных вузов России, можно сделать вывод, что они приблизительно одинаковы, что указывает на не региональный уровень проблемы. Хотелось бы отметить отличие в отношении к исследованию студентов Новосибирского и Екатеринбургского институтов, которое проявляется в аккуратном и скрупулезном заполнении анкет.

Анкетирование имело следующие результаты.

1. Около 40 % всех опрошенных считают, что необходимо менять сложившуюся ситуацию по данному вопросу.

23 % опрошенных (которые принципиально стараются соблюдать этические аспекты творчества и не имеют претензий к педагогам) ука-

зали, что менять ситуацию по данному вопросу не нужно, необходимо придерживаться имеющихся этических основ театрального творчества, заложенных К. С. Станиславским, его соратниками и учениками.

Хотелось бы обратить внимание на то, что 16 % испытуемых сказали, что им абсолютно все равно, их не волнует данная проблема. Скорее всего, это случайные люди в профессии.

2. Изучением этических аспектов творчества занимаются 33 % анкетированных, 11 % опрошенных пытаются предъявлять к себе и другим данные требования в творчестве и в жизни.

Около 50 %, т. е. каждый второй, с этическими аспектами творчества знакомы приблизительно.

58 % студентов пытаются быть принципиальными в творчестве, но не в жизни, жизнь для них отдельная категория.

5 % – не имеют этических принципов вообще.

3. Стремятся соблюдать этические правила 33 % опрошенных.

49 % согласны соблюдать правила, если это не противоречит их интересам.

3 % вообще игнорируют этические аспекты творчества.

4. В анкете также мы попытались выявить, насколько причастны педагоги к соблюдению студентами этических основ творчества.

36 % считают, что педагоги очень настойчивы и требовательны в данном вопросе.

35 % опрошенных считают, что педагоги требуют соблюдения правил, но не обращают внимания на их нарушения.

23 % считают, что педагоги считают личным правом каждого студента изучать или не изучать правила, выполнять или не выполнять их. Таким образом, каждый четвертый из опрошенных считает, что педагог предоставляет право студенту выбирать, какие этические правила и нормы поведения ему нужны, а какие нет.

5. Интересно отметить точку зрения студентов на отношение самих педагогов к данным правилам.

По мнению 36 % опрошенных, сами педагоги или руководители театров пытаются соблюдать данные правила.

48 %, т. е. каждый второй, считают, что педагоги и руководители театров пытаются соблюдать данные правила, но адаптируя их под себя (следует отметить, что, в основном, так считают те, кто поверхностно знаком с этическими основами театрального творчества).

5 % считают, что педагоги вообще не выполняют этические правила и нормы поведения.

6. Интересно также отметить, что 13 % опрошенных считают, что данные правила вообще не нужны. Но, 31 % уверены, что подлинное творчество невозможно без соблюдения этических норм.

54 %, т. е. каждый второй из опрошенных, считают, что вполне можно заниматься творчеством и без соблюдения этических правил, но лучше стремиться их выполнять.

Анализ вопросов анкет позволяет сделать вывод, что лояльность педагогов и художественных руководителей театров, которые не обращают внимания на нарушения этических аспектов театрального творчества, приводит к тому, что данные аспекты не изучаются и не выполняются.

Проблему этических основ театрального творчества не видят или не хотят видеть в системе профессионального творчества и профессионального образования, ссылаясь на сложную жизнь. На наш взгляд, этические основы театрального творчества – это «нулевая точка», с которой начинается настоящий творческий процесс. С одной стороны, можно рассматривать идеальную модель этических основ как то, к чему нужно стремиться всю жизнь. Но с другой стороны, переосмысляя уже имеющийся опыт основоположников театральных систем и их последователей, а также опыт современной режиссуры, мы склонны утверждать, что без полного и безоговорочного соблюдения принципов существования театральной студии подлинное творчество невозможно. Не может быть подлинного театрального творчества без «чистых артистических душ». Спектакли не будут живыми, если не будет главного – глубокой и высокой художественной идеи. С высокой трибуны человек-артист ведет за собой человека-зрителя, открывая ему свою душу, преображая вместе с ним свое сознание. Часто зритель со спектакля уходит опустошенным, а спектакль (в сочетании с негативной темой) поглощает духовные силы человека, когда душа актера – «грязная» или режиссер пользуется «грязными» выразительными средствами, чтобы высказаться.

Исходя из современной культурной ситуации, нами была разработана и дополнена модель этических аспектов творчества, основанная на правилах и нормах, составленных такими театральными деятелями как К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, Г. Крег, М. Чехов, Л. Сулержицкий, Б. Е. Вахтангов, К. Е. Антарова.

Данная модель этических аспектов театрального творчества может быть взята за основу и использована как в любительском или профессиональном театральном коллективе, так и в образовательном театральном учреждении.

## Приложение

### Правила существования студийца (студента)<sup>1</sup>

*«Студия – это тот начальный этап, где должны быть собраны люди, совершенно сознательно отдающие себе отчет в том, что вся жизнь человека – его собственное творчество, и что этого творчества он хочет для себя только в театре, что именно в театре заключена вся его жизнь. Человек-артист должен понять, что нет извне действующих и влияющих на творчество причин, а есть только один импульс творчества – это каждый в себе носимые творческие силы. Студиец – это тот, кто в своем искусстве видит дело своей жизни, тот, для кого студия – семья. Когда студиец приходит на занятия, он не может думать о своих личных делах, неудачах и испытаниях дня; он, уже подходя к студии, должен переключиться на мысли о своей работе и стремиться прочь от всякой другой жизни. Входя в студию, он должен заключить себя в круг красоты, высоких, чистых мыслей о своей работе и радоваться, что есть место, где он может объединиться с такими же стремящимися к красоте людьми, как он сам».*

*К. Е. Антарова (Из бесед К. С. Станиславского)*

Основоположник системы, по которой мы занимаемся, К. С. Станиславский представлял себе театр как любимое место ежедневной работы, куда каждый приносит все самое лучшее и светлое, что в нем есть. Театр может расти и развиваться только в коллективном труде – такова одна из его специфических особенностей. Радостный совместный труд возможен, когда его участники спаяны большой художественной идеей, общими творческими принципами, доверием друг к другу, железной дисциплиной.

Великий русский драматург А. Н. Островский говорил о театре как о храме искусств, где сцена – это алтарь, актеры – жрецы, зрители –

---

<sup>1</sup> Данные правила, сформулированные на основе этических правил и норм поведения в театре и в жизни, составлены такими театральными деятелями как К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко, Г. Крег, М. Чехов, Л. Сулержицкий, Б. Е. Вахтангов, К. Е. Антарова, а также, в связи с другой современной социально-культурной ситуацией, дополнены студентами группы РТ – 041 кафедры РТиАМ КемГУКИ.

те прихожане, которые приходят в храм, для того чтобы слиться со жрецами в единой молитве – спектакле. Данный ассоциативный подход предполагает, что актер должен не выслуживаться, а служить театру и творчеству. Только забывая о себе как о личности, можно найти путь к творческому состоянию.

Следовательно, театр как образ жизни требует соблюдения определенных правил и норм существования в коллективе и повседневной жизни.

1. Театр – не место утверждения своей самости, а спектакль – не повод для демонстрации амбиций режиссера или актера. Важно не превращать театр-«храм искусства» в «помойку», т. е. не приносить в него свои житейские мерзости: сплетни, интриги, пересуды, клевету, зависть, мелкое самолюбие. Избавление от грязных чувств – первый шаг в увлечении себя искусством. В помещении, где ведутся занятия и репетиции, не допускать мешанских бесед, сплетен и пересудов своих товарищей. Что подразумевает – не входить в театр-храм с «грязными ногами» (в прямом и переносном смысле) и поддерживать чистоту, порядок в классе, блюсти атмосферу чистоты в театре, начинать каждое занятие как во внешней, так и во внутренней чистоте, бережно относиться к декорациям, реквизиту, костюмам и другому коллективному имуществу. Интриганов, завистников, карьеристов и тех, кто любит себя в искусстве, – вон из театра.

2. Занятия коллективным театральным творчеством предполагают, прежде всего, работу над собой, воспитание способности трудиться в коллективе, где на первом месте общие интересы, цели и задачи, что предполагает: соблюдение этических норм, любовь друг к другу, к студии, к профессии, к театру, к искусству, к людям, взаимоуважение, действенную взаимопомощь и взаимовыручку, дружелюбие, доброжелательность и бережное отношение друг к другу, а также способность быть всегда влюбленным и увлеченным чем-либо. Уныние – самое страшное для творчества.

3. Художник-творец всегда должен стремиться к развитию, т. е. заниматься духовным и профессиональным самосовершенствованием. Счастливой жизнь человека бывает только при устремлении к совершенству. Счастье – результат гармоничного состояния организма и сознания как истинного отражения его бытия в природе и обществе.

3.1. Развивать творческий потенциал.

3.2. Стремиться к высокохудожественному творчеству.

3.3. Развивать художественный вкус.

3.4. Воспитывать собственную культуру мышления, речи, поведения как на занятиях, так и в жизни.

3.5. Воспитывать внутреннюю подвижность – способность меняться, оставаясь самим собой.

3.6. Развивать эрудицию во всем.

3.7. Стремиться к всестороннему развитию.

3.8. Растить в себе огромное желание творить.

3.9. Развивать свою творческую волю.

3.10. Быть в жизни проводником прекрасного.

3.11. Не направлять свою деятельность на разрушение среды обитания, культурных и духовных ценностей, против человечества и личности.

3.12. По возможности, не зависеть от вредных привычек.

3.13. Четко исполнять порученные обязанности.

3.14. Охранять театр от всякой скверны и «не выносить сор из избы» – все процессы, происходящие в коллективе – его семейная тайна.

3.15. Защищать честь любого члена коллектива за пределами студии.

Круговая порука. Один за всех и все за одного.

3.16. Начать с себя, все требования только к себе. Личный пример – лучшее замечание!

3.17. Пытаться принимать человека таким, какой он есть, пытаться воспринимать недостатки других как продолжение их же достоинств (недостатки принимать легко, а достоинства трудно).

3.18. Быть самим собой. Быть, а не казаться!

3.19. Жить настоящим. Жить воспоминанием о прошлых чувствах или лишь надеждами на будущее – это отказ от жизни. Т. е. на основе прошлого опыта творить свое будущее «сейчас и здесь».

3.20. Развитие многоплоскостного внимания приведет к иному восприятию не только внешних обстоятельств, но и собственных переживаний, что откроет другие измерения жизненных конфликтов и проблем и изменит отношение к ним.

3.21. Вести наблюдения и фиксировать их в дневнике. Вообще нет жизни, не заключающей в себе никакого творчества.

3.22. Быть спокойным, уверенным, собранным, терпеливым, выдержанным, твердым, доброжелательным и готовым к любым героическим напряжениям. Учиться не только на своих, но и на чужих ошибках.

3.23. Воскресенье – библиотечный день.

3.24. Работать над актерской техникой каждый день.

3.25. Не соблюдать этический кодекс можно только запершись у себя дома, потому что роль его не кончается с опусканием занавеса. Какой смысл на сцене творить иллюзию, а в жизни ее разрушать. Только в самом тесном кругу студийцев может распоясываться. Плачь дома, а на людях будь добр и приятен.

4. Взаимоотношения режиссера, актера и других работников театра предполагают:

4.1. Соблюдение субординации.

4.2. Попытку оценивать себя объективно. Не давать расти своему самолюбию. Стоит ради общего дела и цели пожертвовать и самолюбием, и капризами, и избалованностью, и упрямством, и обидчивостью, и мешанскими привычками, и распушенностью.

4.3. Укрепление, а не разрушение авторитета руководителя.

4.4. Бережные отношения между режиссером и актером как залог творческого роста.

4.5. Взаимное стремление понимать и щадить друг друга, иначе репетиция превращается в выяснения отношений – потерю времени. Недопустимо, чтоб режиссер показывал себя, муштруя актера. Недопустимо, чтобы и актер показывал себя, выматывая нервы режиссеру.

4.6. Не спорить. Уметь уступить.

4.7. Не делать самому того, что не нравится в действиях других. Относиться к другим так, как хочешь, чтобы другие относились к тебе.

4.8. Необходимо, чтобы актер думал и заботился о судьбе и потребностях самого театра, иначе этим займется контора театра; но всегда, когда контора вмешивается в творческие процессы, творчество на этом и заканчивается.

5. Соблюдение внутренней дисциплинированности и радостное отношение к занятиям, репетициям сформирует и железную внешнюю дисциплину, столь необходимую для коллективного творческого процесса. Не внешняя, но внутренняя дисциплина каждого есть художественная дисциплина, которая подразумевает:

5.1. Присутствовать на всех занятиях.

5.2. Не опаздывать.

5.3. Недопустимо отпрашиваться раньше окончания репетиции.

5.4. Приходить не менее, чем за 1,5 часа до начала показа (спектакля).

5.5. Проводить репетиции своевременно, не отменяя их.

5.6. Приходить за 30 минут до репетиции и готовиться к ней (облачение в костюм, накладывание грима – процесс не механический, а психологический).

5.7. Отключать звуковые сигналы сотовой связи.

5.8. Начинать репетицию на чистой площадке.

5.9. Активно присутствовать на занятиях и репетициях. Не «зевать» и не работать за чужой счет. Все должны работать во весь тон (т. к. если актер будет изнашивать роль и тянуть за собой ленивого, плохо работающего, «тупого» актера, это тоже не дело).

5.10. Полная готовность к занятиям и репетициям и бодрое расположение духа как предрабочее состояние (с ним и входить в театр) предполагает активную работу не только на площадке, но и дома. Анализ текста должен быть сделан до начала работы. Важно понимать, что делать дома, для этого необходимо на репетициях записывать замечания режиссера. Актер следит, слушает и записывает замечания, относящиеся только к своей роли.

5.11. Выполнять все задания режиссера.

5.12. Серьезно относиться к каждому занятию или репетиции. Работать с полной отдачей, в полную силу и получая огромное удовольствие от процесса. Нет маленьких ролей, есть маленькие артисты. Студиец должен, подходя к сильному – кульминационному месту роли, не сомневаясь и не задумываясь, действовать, отдаваясь в руки случая и бросаясь как в ледяную воду! Что будет, то будет. Ценить каждое слово и каждый жест на сцене. Жеста ради самого жеста не должно быть на сцене. Действие на сцене должно быть подлинно, продуктивно и целесообразно.

5.13. Быть вежливым партнером и уважать актера, работающего на сцене.

5.14. Быть вежливым зрителем и уважать тех, кто в данный момент работает на сцене.

5.15. Соблюдать и поддерживать полную тишину за сценой и в зале во время репетиции или занятия.

5.16. Не брать и не перемещать оставленное другими и не оставлять свои вещи в беспорядке.

5.17. Соблюдать принцип «здесь и сейчас», который подразумевает – не откладывать на завтра то, что можно сделать сегодня.

6. В процессе театрального творчества студенту запрещается:

6.1. Плести интриги в коллективе.

6.2. Грубо и жестоко относиться друг к другу.

6.3. Появляться на занятиях, репетициях и спектаклях в нетрезвом состоянии, в состоянии похмельного синдрома, а также наркотического опьянения.

6.4. Употреблять вышеперечисленные, а также психотропные средства на рабочем месте.

6.5. Курить во время занятий, репетиций, спектаклей.

6.6. Использовать ненормативную лексику, аморально вести себя в театре и за его пределами.

6.7. Превращать творчество в ремесло.

7. Студиец может быть исключен: за несоблюдение пунктов данных правил, по состоянию здоровья, за невыполнение функциональ-

ных обязанностей, по профессиональной непригодности, по собственному желанию.

Ученица К. С. Станиславского, актриса Большого оперного театра К. Е. Антарова указывает, что студия – это место, где человеку надо научиться наблюдать свой характер, свои внутренние силы, выработать привычку мыслить о том, что он не просто идет по жизни, но что так любит искусство, что хочет творчеством, через себя всем людям наполнить день радостью и счастьем искусства. Придя в студию, не пустыми разговорами со своими товарищами надо заполнять время, но помнить, как драгоценны пролетающие и невозвратные часы той поры молодости, когда энергия кажется несокрушимой и сил непочатый край.

Те часы, которые актер проводит в театре и на репетициях, должны постепенно создавать из него полноценного человека – творца в искусстве, того бойца за красоту и любовь, который сможет перелить в сердца своих зрителей весь смысл слова и звука. Если после репетиции артисты ушли не выросшими в своих лучших чувствах и мыслях, и, уйдя, снова попал в каботинство и вульгарность, – значит, мало было истинной любви и огня у тех, кто вел репетицию.

Студиец должен понять, что вообще нет жизни, не заключающей в себе никакого творчества!

*М. А. Микрюков*

## **РОЛЕВЫЕ ИГРЫ И СОЦИАЛЬНЫЙ ОПЫТ**

*Если вы можете играть роль, и развить эту роль, и прекратить игранье роли по желанию – вы постепенно научитесь, как сделать так, чтобы не быть одержимым этой ролью.*

*Дж. Морено*

Известный советский психолог А. Н. Леонтьев назвал ролевой подход в изучении механизмов процесса жизнедеятельности и обосновании поведения личности в той или иной ситуации нелепым, безнравственным и одним из самых чудовищных. Это мнение справедливо, если речь идет о том, как сам человек воспринимает и оценивает свои поступки (ссылкой на роль он пытается снять с себя ответственность за личностный выбор). Но нельзя же на этом основании отрицать сам факт «ролевого поведения» в жизни. Иванушку-дурачка били именно за то, что он перепутал роли: на похоронах вел себя как на свадьбе. Собрание возмутится, если некто в

президиуме станет вести себя как на дружеской пирушке. А того человека, который на пирушке начнет говорить как в президиуме, друзья просто выставят за дверь. Но как именно влияет возложенная на человека роль (в тех или иных ситуациях жизни) на его поведение, какие механизмы опыта, накопленного в процессе жизнедеятельности, в этом замешаны и посредством чего опыт может накапливаться – попытаемся разобраться.

В процессе социализации растущий и развивающийся индивид подвергается воздействию целого ряда как целенаправленных, так и стихийных социально-психологических механизмов, в числе которых особая роль принадлежит контактам человека с другими людьми и совместной с ними деятельности. В стабильном обществе все эти механизмы более или менее согласованы между собой и обеспечивают функционирование целого. Иное дело – переходные эпохи.

«Новое поколение молодых людей, формировавшееся в период больших надежд, приготовилось потреблять, но не нести ответственность, теперь оно вступает в период повышенного риска, разочарований и фрустраций (состояния острого разочарования, когда активизированная потребность не получает своего удовлетворения (от лат. Frustratio – обман, тщетное ожидание)). Отсюда вероятен рост агрессивности людей, причем беспорядки, вспышки насилия и разрушительное поведение могут быть вызваны даже не непосредственной угрозой интересам молодых людей, а любой случайностью», – говорил В. Б. Ольшанский, один из разработчиков ролевой теории поведения.

Жизнь и составляющие ее механизмы находятся в непрерывном движении, предлагая все новые и новые правила игры, темпы, ритмы, декорации и атмосферу. С развитием науки возникла необходимость в серьезном обучении, появились сложные социальные отношения между людьми. Вследствие этого мобильность и коммуникабельность участников «игрового процесса» все чаще испытывается на прочность и нередко оказывается неработоспособной. Создавая человеку новые условия для существования, жизнь отводит ему новую, незнакомую и нефиксированную в его памяти роль, характер которой человек в большинстве случаев не может ощутить, совершая порой дорогостоящие ошибки. Новым же обстоятельством для человека может быть и уже знакомое социальное явление, но до определенного времени находящееся в стороне, будь то отцовство или материнство, война или мир. Но и в первом, и во втором случае опыта существования в неизвестных предлагаемых обстоятельствах в человеческой памяти нет. Откуда им взяться?

Впрочем, слово «роль» вовсе не ключевое в теории драматического искусства. Там исходное понятие – action, что переводится как «выступ-

ление», «действие», «деятельность». Отсюда аналитическая единица – «акт». Театралы от слова «акт» произвели слово «актер». Социологи говорят – «актер». Актером называется исполнитель социальной роли. Социальная драма немыслима без другого лица (партнера), третьих лиц, участвующих (хотя бы потенциально) во взаимодействии, и аудитории (зрителей), своими реакциями подтверждающей (или нет) правильность ролевого поведения участников.

Ключевым в социальной психологии является представление о личности. Человек – не хамелеон, меняющий свою окраску в зависимости от ситуации, и не попугай, в разных ситуациях повторяющий одни и те же заученные слова. Однако возможности конкретного индивида ограничены действиями других людей – и тех, с которыми он вступает в определенные отношения, и других, их предшественников, чей опыт, привычки и предрассудки усвоило следующее поколение или поколения. Личность живет и действует в определенной социальной структуре, ее поведение обусловлено культурой (социальным опытом) определенного конкретно-исторического сообщества. Основными аналитическими единицами, позволяющими моделировать жизнедеятельность человека, являются социальная роль (единица культуры), социальный статус (единица социальной культуры) и его собственное Я (единица личности).

В первом приближении социальную роль можно было бы определить как функцию элемента социальной системы (индивида или группы людей), обусловленную его объективным положением внутри данной системы. Некоторые полагают, будто актер просто получает роль извне и послушно ее исполняет. Однако в сложных, быстро меняющихся условиях реальной жизни жесткая регламентация и буквальное исполнение губительно сказались бы на результатах дела. Этим пользуются участники возникающих иногда на железных дорогах Англии, Японии и других стран «забастовок наоборот». В таких случаях люди выполняют свои обязанности строго по правилам, буквально исполняя заданные им роли, и график движения поездов неизбежно срывается. А во что бы превратилась школа, поставь мы вместо учителей запрограммированные автоматы?

В отличие от робота, функционирующего по заложенной извне программе, человек всегда остается самоуправляемым существом – не столько объектом контроля, сколько субъектом. Он может ничего не подозревать о предписанной ему функции. Он действует, исходя из собственных представлений о ситуации, о наилучшем для него способе разрешения возникающих проблем.

Как поступит индивид в затруднительной обстановке, зависит от многих факторов. Несомненно, однако, что он не станет игнорировать

опыт решения подобных проблем другими людьми. Прошлые поколения отобрали и передали следующему образцы поведения в типичных социальных ситуациях. Образцы поведения усваиваются либо благодаря целенаправленному инструктированию, либо в результате случайного научения (дети копируют поведение других детей и взрослых). Эти формы усвоения могут действовать совместно.

Игра старше культуры, ибо культура предполагает наличие человеческого общества, а животные вовсе не ждали появления человека, чтобы он научил их играть. Подобно тому, как тигрица, играя со своими двухмесячными отпрысками, показывает, как она крадется, догоняет и хватается добычу, проигрывая тем самым ситуацию охоты, которая ожидает ее детенышей в будущем, подобно тому и люди – существа разумные, получают свой первый жизненный опыт посредством игры. Их роль в данном случае может быть какой угодно. И чем более человек увлекается игрой, тем явственнее он анализирует ту или иную сторону своего социального прототипа, его положительные и отрицательные стороны.

Кто из нас не хочет быть положительным героем? В то или иное время – каждый. Ведь человек по сути своей – существо творческое. Но только творчество в совокупности с гуманностью «приносит плоды», создавая новые культурные ценности, не разрушая, а сохраняя старые, и как следствие – ощущение нужности человека в обществе.

Ребенок же не только научается следовать образцам, но и узнает, что другие люди адресуют ему определенные ожидания, которым должно соответствовать его поведение, и сам научается ожидать и требовать от других определенных реакций. Принадлежность к определенному полу определяется при рождении, но социальной роли мужчины или женщины человек постепенно научается. Под влиянием коммуникации и взаимодействия неравных между собой индивидов возникают социальные ожидания. По своему содержанию ожидания более или менее соответствуют объективным закономерностям совместной деятельности.

В одной и той же ситуации может присутствовать широкий диапазон субъективных переживаний – экспектаций. Совокупность устойчивых экспектаций, регулирующих жизнедеятельность некоего сообщества, составляет социальные нормы данной группы. Экспектации, сосредоточенные на определенной позиции внутри сообщества и обозначенные одним словом («мама», «учитель», «президент», «врач» и т. д.), называются социальной ролью. Обращения типа «рядовой...» (в армии), «больной...» (в госпитале) удобны потому, что концентрируют в себе комплекс социальных ожиданий.

Большую часть жизни человек проводит в кооперации с другими людьми, и каждое его действие, строго говоря, есть лишь элемент более масштабной системы совместной жизнедеятельности. Каждый человек выполняет функции той или иной социальной «характерности», опираясь на свой личный опыт, который багажом хранится в его организме. Но существует универсальная взаимозависимость. Отсюда – две важные особенности человека: ощущение индивидом личной ответственности перед партнером, и с его стороны – бдительное наблюдение за его поведением. Наблюдение неравнодушное, эмоционально окрашенное.

При существующей устойчивой тенденции применения театральных методов и принципов в практике учебно-организационного процесса во многих «социальных институтах» осветить механизмы получения социального опыта посредством игр с определенной ролью, исходя из двух вышеперечисленных особенностей, удобнее всего через самый игровой вид искусства – театр, который в этом плане полезен как для участвующих, так и для созерцающих действо.

Человек, попадая на сцену жизненных ситуации, коллизий (событийного ряда жизни), подвержен той атмосфере и тому темпо-ритму жизни, которые ему задаются предлагаемыми обстоятельствами, обусловленными «авторской драматургией». В театре же все это искусственно присутствует: текст, действия, жизнь – роль. Но и эта искусственность заставляет актера поступать согласно тому человеческому качеству, которое диктуется ему характером, темпераментом и социальным статусом персонажа. Как следствие – в процессе игры роли человек, попадающий в нестандартную ситуацию, которая не запечатлена в его чувственном опыте и которая требует от него не свойственных ему свершений, делает своего рода открытие, которое откладывается в багаже его памяти (в театральных кругах даже бытует такое мнение, что актер растет на своих ролях).

Являясь одним из самых специфических жанров искусства, театр, изображая действительность, жизнь, творит свои произведения в форме самой жизни. В театре человек (зритель) чувствует себя более уверенно и свободно в плане оценки произведения: он видит на сцене жизнь, сопоставляет ее со своим опытом жизни и говорит себе: верю или не верю. Механизм создания жизни на сцене идентичен механизму повседневной жизни. На сцене актер действует в соответствии с возникающими обстоятельствами, в логике заданного характера, и в жизни человек подвержен воздействию обстоятельств и ведет себя в соответствии с ними и со своим характером. На сцене актер (персонаж) действует в границах определенного события, и одно событие сменяет другое: все, как в жизни.

По большому счету, театральная педагогика (в аспекте проигрывания новых ситуаций, с которыми ученики могут столкнуться или уже столкнулись в реальной жизни, но не знают путей к их разрешению) с ее ролевым проигрыванием хороша тем, что искусственность создаваемых ситуативных макетов допускает появление ошибок. При поиске путей нахождения правильного решения в затруднительных ситуациях возможно прокрутить одну и ту же ситуацию несколько раз, «заплатив» (все должно быть по правде жизни) цену, но не в той мере, которая присуща настоящему миру. Возникновение ошибок ведет к их анализу, что тоже является неотъемлемой частью игрового или послеигрового времени. Ведь глуп не тот человек, который совершает ошибку, а тот, который совершает эту ошибку дважды. Именно анализируя, человек может реально вскрыть проигранную им ситуацию изнутри, полностью.

Еще одной неотъемлемой частью игры является костюм. Недаром сказано: «Встречают по одежке...». В жизни мы нередко замечаем, что тот или иной вид одежды дает разный энергетический заряд и разную свободу. В жизни костюм являет собой своего рода «доспехи», помогающие человеку существовать в той или иной социальной среде, будь то пляж, больничная палата или шиномонтажная мастерская. Присвоение себе, пусть даже и на какое-то время, того или иного костюма есть гарантия того, что, в жизни столкнувшись с ним, вы сможете чувствовать себя в этом костюме не закрепощенным, как минимум, в действиях.

Так вот, всю ту игру, которую можно наблюдать в театре, со всеми ее составляющими, может увидеть каждый человек в любую секунду своего жизненного времени вокруг себя, являясь то актером, то зрителем, а чаще и тем и другим одновременно.

Зритель же, сидящий в зале, созерцая все то, что ему предлагают, есть существо аналитическое и в большей степени вбирающее через визуальное, фонограммное, голосовое, шумовое и эмоциональное воздействие, воссозданное в рамках театра искусственным путем, но в жизни существующее и окружающее нас в своей естественной ипостаси. Зритель делает выводы и тем самым получает социальный опыт (на ошибках учатся). Повторюсь еще раз: все это окружает нас в жизни, и прибегаем мы к помощи театра в освещении интересующих нас вопросов только лишь затем, чтобы явственней отобразить механизмы получения опыта посредством игры роли, как в прямом, так и в переносном смысле этого слова.

Вспомните классическую сцену в городском транспорте, свидетелем которой хоть раз в жизни, но приходилось быть каждому. Бабушка

очень возмущается, что неизвестный молодой человек наступил ей на ногу и не извинился. А молодой человек, в свою очередь, говорит, что извинился тут же, но его извинения не были услышаны и что обвинения в его адрес в таком случае несправедливы. Причем вся эта сцена развивается стремительно и на повышенных тонах, и у каждой стороны конфликта тут же появляются сочувствующие. Эмоциональное присутствие как «актеров», так и «зрителей» здесь обязательно. Для «актера» это та информация и чувственная подоплека, которую он вкладывает в речь или действие, а для зрителя – открытое восприятие и отклик. Но полноценный обмен информацией будет происходить только при настоящем желании открыть для себя что-то новое, разобраться, и тогда открытие, а может и открытия, неизбежно, вплоть до мельчайших «разгадок» поведения. Так что, будь то репетиции или сама жизнь, нужно быть постоянно открытым для восприятия, дабы получать выгоду (опыт) из всего.

Самоконтроль – оборотная сторона социального контроля. К тому же, каждый из нас не только объект, но и субъект контроля: он не только прислушивается к ожиданиям, но и сам предъявляет определенные требования.

Театр, как и жизнь, в каждой точке времени несет в себе морально-нравственную подоплеку: увидев плохое, скверное на сцене, мы говорим сами себе: «Если у меня будет аналогичная ситуация, я никогда так не поступлю». Вспомнив о ранее упомянутых творчестве и гуманности, мы поймем, почему сочувствуем обиженным, плачем, когда погибает герой, или радуемся, когда негативный персонаж получает по заслугам. В этом случае получение социального опыта происходит на совершенно другом уровне, на уровне собственного ответа на вопросы: что такое хорошо и что такое плохо?

Все мы в то или иное время являемся то зрителями, то актерами, то зрителями и актерами одновременно, и часто задаемся вопросом: «А правильно ли я живу? Может, у того человека, на которого я смотрю или которого играю, жизнь вернее, более настоящая?». Варианты, но не сам ответ, может предложить театр и сама жизнь как для одной стороны (актера) – посредством персонажа, так и для другой (зрителя) – посредством хорошей постановки. Надо только всматриваться пристальнее, внимательнее. При этом зритель как бы примеривает персонаж на себя, и вследствие этого у него рождается чувство, волнующее его и заставляющее переживать, чувство, которое откладывается в его социально-опытной копилке и может быть использовано в сходной ситуации уже на его жизненном пути.

Правда, подлинность, реальность. Это слова, вбирающие в себя огромный мир. Человек, который берет на себя смелость утверждать, что он знает, что такое реальность, не должен приходить в театр. Человеку, который думает, что он знает, что есть истина, который достиг таких высот в своей эволюции, не нужен театр, ему не нужно играть. Связывает нас всех то, что никто не знает, что такое реальность.

Итак, что дает игра, роль? Роль дает порядок. Система правил в игре роли абсолютна и несомненна. Невозможно нарушать правила игры и быть в игре. Это качество, порядок, очень ценно сейчас в нашем нестабильном, беспорядочном обществе.

Выработанные в ходе исторического развития схемы ролевого взаимодействия позволяют каждому в основном предвидеть действие каждого другого и поступать соответствующим образом.

Ролевая игра дает умение ориентироваться в реальных жизненных ситуациях, проигрывая их неоднократно и как бы понарошку в своем вымышленном мире, дает психологическую устойчивость и пластичность, снимает уровень тревожности, который так высок сейчас у взрослых и передается детям. При этом вырабатывается активное отношение к жизни и целеустремленность.

Ролевая игра дает новый опыт. Новый опыт дает новую ролевую игру.

Кто-то растет по вертикали развития вверх, кто-то растет по вертикали развития вниз. Игра дает опыт посредством проигрывания той или иной неопробованной ситуации, но распорядиться своим «багажом» в реальном мире человек должен сам.

Это не агитация за искусство, но за творчество, ибо весь социальный опыт человечества доходит до нас посредством культуры. Только она способна отбирать и запечатлевать настоящие, жизненные процессы развития человечества на разных ступенях его культурной эволюции.

## **Раздел 6. ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ**

*О. В. Коцарева*

### **ИССЛЕДОВАНИЕ ПОИСКОВЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ЭЛЕКТРОННЫХ КАТАЛОГОВ РЕГИОНАЛЬНЫХ КОРПОРАТИВНЫХ БИБЛИОТЕЧНО- ИНФОРМАЦИОННЫХ СЕТЕЙ (РКБИС)**

Основные тенденции развития современной информационной инфраструктуры направлены на обеспечение свободного информационного обмена и доступности информации. Важнейшую роль в России сегодня в этой сфере играет создание корпоративных объединений библиотек, стимулированное в 1999–2003 гг. Институтом «Открытое общество» (Фонд Сороса).

Анализ документального потока, в том числе электронных ресурсов, в частности сайта Ассоциации региональных библиотечных консорциумов (АРБИКОН), объединяющей российские библиотеки и информационные центры, позволил выявить существующие РКБИС (на настоящий момент членов АРБИКОН 13) и определить цель их создания, которая заключается в формировании национального библиотечно-информационного пространства, позволяющего организовывать процессы библиотечного обслуживания на базе современных информационных технологий, предполагающих создание и коллективное использование общих ресурсов. Основная задача РКБИС – повышение полноты, оперативности библиотечно-информационного обслуживания всех категорий пользователей за счет предоставления им объединенных информационных ресурсов и средств поиска в них с использованием современных информационных и телекоммуникационных технологий. Основным информационным ресурсом РКБИС является электронный каталог.

Преимущество электронных каталогов РКБИС, по сравнению с традиционными каталогами и электронными каталогами отдельных библиотек, заключается в том, что поиск осуществляется как в одном, так и в нескольких каталогах, тематику и количество которых может задавать пользователь. Интерфейсы, лингвистические средства и поисковые формы в рамках одной РКБИС имеют единообразную форму.

Таким образом, цель данного исследования – выявить поисковые возможности электронных каталогов РКБИС, т. е. виды поиска, точки до-

ступа к электронным ресурсам, а также провести сравнительный анализ данных возможностей в ряде РКБИС.

Экспериментальной базой данного исследования являются 3 РКБИС сибирского региона:

1. Омский корпоративный библиотечный консорциум;
2. Открытая электронная библиотека г. Томска;
3. Региональная корпоративная библиотечная система г. Новосибирска.

Каждая из этих сетей содержит от 9 до 19 распределенных каталогов, в которых представлены информационные ресурсы областных научных, центральных районных и городских библиотек, библиотек вузов, а также информационных центров.

Было выявлено, что во всех этих электронных каталогах поиск осуществляется по четырем группам атрибутов (атрибуты используются для указания и правильной интерпретации вводимого выражения поисковым механизмом):

1. Атрибуты ИСПОЛЬЗОВАНИЯ – атрибуты, указывающие на элемент библиографического описания. Например, можно указать, что введенное выражение следует интерпретировать как фамилию автора, как заглавие документа, как ключевое слово и т. д. (см. таблицу 1).

*Таблица 1*

### **Группа атрибутов использования**

Атрибут	Значение атрибута	Пример поискового выражения
По всем полям	Выражение без специальной интерпретации (поиск ведется по всем элементам (полям) библиографического описания)	1) стихотворение, миниатюра 2) лекции, точка
Автор	Фамилия, имя или отчество автора	1) Пушкин 2) Яковлев
Заглавие	Основное заглавие документа (одно или несколько слов)	1) стихотворения 2) механика точки
Ключевое слово	Термины, используемые в документе или для характеристики документа	1) лирика, поэзия, XIX в. 2) механика, учебник

Атрибут	Значение атрибута	Пример поискового выражения
Дата издания	Дата опубликования документа	1) 1993 2) 1991
Место издания	Название города – места публикации или издания документа	1) м. 2) пермь
Издательство	Наименование издательства	1) художественная литература 2) перм. ун-т
ISBN	Международный стандартный книжный номер	1) 5-280-02887-8 2) 5-230-09260-2
ISSN	Международный стандартный номер серии	1) 5-280-02887-8 2) 5-230-09260-2
Дата каталогизации	Дата занесения библиографического описания документа в электронный каталог	1) 2000 или 20000315 2) 1996 или 19960304

2. Атрибуты ОТНОШЕНИЯ – атрибуты, указывающие на соотношение между вводимым выражением и числовыми элементами библиографического описания. Используется только для числовых данных, например, дат (см. таблицу 2).

Таблица 2

### Группа атрибутов отношения

Атрибут	Значение атрибута	Пример поискового выражения
Меньше	Элемент описания меньше, чем поисковое выражение	Атрибут использования: Дата публикации Поисковое выражение: 1998 Результат: Все издания, опубликованные до 1998 г.
Меньше или равно	Элемент описания равен или меньше, чем поисковое выражение	Атрибут использования: Дата публикации Поисковое выражение: 1998 Результат: Все издания, опубликованные в 1998 г. и ранее

Атрибут	Значение атрибута	Пример поискового выражения
Равно	Элемент описания равен поисковому выражению	Атрибут использования: Дата публикации Поисковое выражение: 1998 Результат: Все издания, опубликованные в 1998 г.
Больше или равно	Элемент описания равен или больше, чем поисковое выражение	Атрибут использования: Дата публикации Поисковое выражение: 1998 Результат: Все издания, опубликованные в 1998 г. и позже
Больше	Элемент описания больше чем поисковое выражение	Атрибут использования: Дата публикации Поисковое выражение: 1998 Результат: Все издания, опубликованные позже 1998 г.
Не равно	Элемент описания не равен поисковому выражению	Атрибут использования: Дата публикации Поисковое выражение: 1998 Результат: Все издания, опубликованные в любое время, кроме 1998 г.

3. Атрибуты СТРУКТУРЫ – атрибуты, указывающие на структурный состав введенного выражения, которое может представлять собой одно или несколько слов, причем порядок следования слов может быть зависимым или нет. Например, можно задать поиск только по нескольким известным словам из заглавия (см. таблицу 3).

Таблица 3

### Группа атрибутов структуры

Атрибут	Значение атрибута	Пример поискового выражения
Слово	Поисковое выражение интерпретируется как одно слово, которое сравнивается со словами, содержащимися в элементе библиографического описания, указанном в атрибуте использования	Атрибут использования: Заглавие Поисковое выражение: теория Возможный результат: Теория относительности, Классическая теория газов

Атрибут	Значение атрибута	Пример поискового выражения
Фраза	Поисковое выражение интерпретируется как несколько слов с зависимым порядком следования	Атрибут использования: Заглавие Поисковое выражение: модель движения Возможный результат: Классическая модель движения молекул, Модель движения небесных тел
Список	Поисковое выражение интерпретируется как несколько слов с независимым порядком следования	Атрибут использования: Заглавие Поисковое выражение: газы жидкости Возможный результат: Процессы в вязкой жидкости и выделяемые газы, Газы и жидкости – структура и анализ

4. Атрибуты ОТСЕЧЕНИЯ – атрибуты, указывающие на возможную неполноту поискового выражения. Например, можно вести поиск только по известной части слова, которая может располагаться в начале, середине или в конце слова (см. таблицу 4).

Таблица 4

### Группа атрибутов отсечения

Атрибут	Значение атрибута	Пример поискового выражения
Без отсечения	С поисковым выражением сравнивается элемент библиографического описания полностью	Атрибут использования: Автор Поисковое выражение: маркес Возможный результат: Маркес
Справа	С поисковым выражением сравнивается только левая часть элемента библиографического описания, заданного атрибутом использования	Атрибут использования: Автор Поисковое выражение: крас Возможный результат: Краснов, Красиков, Красавцева
Слева	С поисковым выражением сравнивается только правая часть элемента библиографического описания, заданного атрибутом использования	Атрибут использования: Автор Поисковое выражение: штейн Возможный результат: Эйнштейн, Волькенштейн, Эйзенштейн

Атрибут	Значение атрибута	Пример поискового выражения
Двустороннее	С поисковым выражением сравнивается только средняя часть элемента библиографического описания, заданного атрибутом использования. Границы отсечения при этом произвольные	Атрибут использования: Автор Поисковое выражение: устов Возможный результат: Паустовский, Шустов, Устович

Все три каталога предлагают простую поисковую форму, в которой поиск производится по группе атрибутов использования. При этом логические операторы не используются. В формах Новосибирского и Омского каталогов есть возможность выбора объема страницы выдачи результатов. Кроме того, Омский каталог предлагает возможность выбора языка искомых документов при использовании простой поисковой формы. Поиск осуществляется по одному терму.

Все три каталога предлагают расширенную форму поиска, когда он производится по всем группам атрибутов с использованием булевых операторов. В случае расширенного поиска все формы каталогов предлагают возможность выбора языка искомых документов и объема страницы выдачи результатов. Поиск проводится по нескольким термам.

Поисковая форма для эксперта есть только в Томском и Новосибирском электронных каталогах. Этот вид поиска предназначен для построения сложных запросов с использованием квалификаторов (пример: au – автор, ti – заглавие, dp – год публикации). Квалификатор определяет атрибут, с которым соотносится поисковый терм. Т. е. сложность этого вида поиска заключается в том, что пользователю необходима специальная подготовка.

Таким образом, электронный каталог дает более широкие возможности поиска, чем традиционный каталог, в котором можно осуществлять поиск по автору, по тематике. Электронный каталог позволяет искать по всем элементам библиографического описания, в том числе по году издания, по дате каталогизации. Кроме того, пользователь может искать документы на разных языках, в электронных каталогах разных библиотек, используя поисковые формы и атрибуты разной степени сложности.

Несмотря на наличие общих черт, таких как похожие поисковые формы, поиск по одинаковым атрибутам и т. д., каждый каталог по-своему уникален.

Отличительными чертами Омского каталога являются:

- удобный и легкий для восприятия интерфейс;
- наличие руководства пользователя с описанием возможностей, примеров, атрибутов;
- наличие в электронном каталоге ссылок на домашние страницы каталогов участников данного проекта.

Отличительными чертами Томского каталога являются:

- возможность выбора вида каталога (по виду издания);
- возможность уточнить поисковые выражения, для того чтобы найти описания документов, содержащие ссылки на полнотекстовые документы, соответствующие найденным описаниям. Для этого через логическую функцию «И» в выражении указывается <http://> или <ftp://>.
- возможность поиска по нескольким термам в поисковой форме любой степени сложности (простая, расширенная, экспертная).

Отличительными чертами Новосибирского каталога являются:

- удобная возможность выбора поиска во всех каталогах одновременно (не нужно отмечать все каталоги, а только поставить «галочку» в поле «Виртуальный каталог участников Проекта»);
- несогласованность лексики, используемой в поисковых формах (простая и расширенная поисковые формы – русскоязычные, а поисковая форма для эксперта полностью на английском языке, поэтому неподготовленному пользователю тяжело с ней работать).

Сравнительный анализ показал, что каждая РКБИС имеет свои особенности в способах доступа к электронным каталогам, способах представления информации, наборе поисковых атрибутов, их названии. В сложившейся ситуации возникает необходимость на межкорпоративном уровне определить состав лексики и терминологии, используемой в представлении поисковых атрибутов и в интерфейсах электронных каталогов, привести к единообразию сами интерфейсы. Кроме того, необходимо давать подробную справочную информацию по использованию электронных каталогов (справка, помощь, руководство пользователя).

Несомненно, стоит отметить, что проведенный анализ электронных каталогов РКБИС показал в целом положительную динамику развития данной технологии, она постоянно совершенствуется. Мое глубокое убеждение, что будущее за полнотекстовыми электронными библиотеками. В этой связи становится особенно актуальным создание и внедрение РКБИС как первого шага на этом пути.

**ПРОЕКТИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ АВТОМАТИЗИРОВАННОГО  
ДОКУМЕНТООБОРОТА НА ПРИМЕРЕ УПРАВЛЕНИЯ  
КУЛЬТУРЫ, СПОРТА И МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ  
АДМИНИСТРАЦИИ г. КЕМЕРОВО**

Документ является основным способом представления информации, на основе которой функционирует любое предприятие или организация. В настоящее время наблюдается возрастающий интерес к применению компьютерной техники для облегчения каждодневной рутинной работы по сбору и обработке информации, обеспечивающей процесс делопроизводства. Документооборот организации охватывает движение документов с момента их получения или создания до завершения исполнения, отправки или сдачи в дело.

Основными этапами обработки документов в организации являются: прием, регистрация, рассмотрение, передача, отправка, информационно-справочная работа, оперативное хранение, контроль исполнения, систематизация, формирование дел, передача в архив и т. д.

По существующим оценкам, до 90 % рабочего времени сотрудников организации (предприятия) тратится на выполнение так называемой обеспечивающей функции, а именно на поиск необходимых для работы документов. Эта проблема усугубляется при коллективном использовании документов, когда надо найти документы, созданные другим сотрудником, и, наконец, она становится практически невыполнимой в том случае, когда организации являются территориально отделенными друг от друга.

Сегодня пришло понимание необходимости автоматизации хранения и обработки неструктурированной информации, так как ее объемы в настоящее время таковы, что обрабатывать ее вручную уже не представляется возможным.

Решением поставленной задачи является создание системы автоматизированного документооборота (САД). Современные компьютерные технологии позволяют создавать в организации универсальную защищенную среду для создания, хранения, доступа ко всем типам документов организации и автоматизации процессов работы с ними. Общим местом является интеграция документооборота в Интранет/Интернет.

Во время исследования было отмечено, что процесс автоматизации документооборота любого предприятия (организации) идет по трем направлениям: приобретение и адаптация готового программного обеспе-

чения, заказ разработки САД компетентной организации или разработка системы автоматизированного документооборота собственными силами.

Как правило, в большинстве случаев на рынке можно найти программу, в которой уже реализовано не менее 80 % всех необходимых организации функций. А остальные 20 % могут доработать либо поставщики этой программы, либо служба автоматизации предприятия. Основные «плюсы» такого варианта:

- программа является тиражируемым продуктом, поэтому количество ошибок в ней минимально;
- разработчики регулярно выпускают обновления программного обеспечения, добавляют в него новые функции (которые часто предоставляются пользователям бесплатно или за символическую плату);
- существует разветвленная сеть организаций, которые занимаются внедрением и сопровождением данной программы.

«Минус» у этого пути автоматизации документооборота такой: придется адаптировать сложившуюся структуру управления организацией под требования данной программы.

Заказ системы автоматизированного документооборота компетентной организации сопровождается большим вложением денежных средств, в то время как разработку такой системы собственными силами организации стоит рассматривать как наилучший вариант решения для организации, которая не собирается менять сложившуюся с годами систему управления. Очевидное преимущество такого способа – организация получит систему, которая будет полностью соответствовать ее индивидуальным требованиям.

В ходе анализа рынка систем автоматизированного документооборота, посвященного вопросам систем автоматизации делопроизводства и документооборота, было отмечено, что на сегодняшний день на рынке представлено около 520 различных программ автоматизации документооборота. Особенно выделяются такие системы как «Гран-Док» (35 %), «ДЕЛО» (23,2 %), «Документ-2000» (18,4 %), «Lexmark Document Distributor» (6,7 %), «OfficeMedia» (7,2 %). Доля САД, разработанных по индивидуальным требованиям организации-заказчика, составляет 9,5 %.

В рамках проводимого исследования проектировалась и создавалась система автоматизированного документооборота «Планово-отчетная документация УКСиМП» для Управления культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Кемерово.

Проектирование и создание любой САД осуществляется в несколько этапов: предпроектное проектирование, технико-рабочее проектирование и ввод системы в действие.

Предпроектное проектирование включает в себя следующие этапы работ: обследование объекта и обоснование необходимости создания автоматизированной системы (АС), формирование требований пользователя к АС, разработка и утверждение технического задания на создание АС.

В процессе анализа работы Управления культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Кемерово был выявлен ряд существенных недостатков:

1) большое количество учреждений, передача документов которым осуществляется посредством курьеров (отсюда несвоевременная доставка документов);

2) отсутствие унифицированных форматов документов, на основе которых готовится планово-отчетная документация Управления (отсюда недостаток или избыточность информации);

3) отсутствие унифицированных форматов документов, регламентирующих состав требований подготовки планово-отчетной документации Управления;

4) отсутствие какой-либо автоматизированной системы документооборота, обрабатывающей документы Управления.

Информационное обеспечение автоматизированной системы выполняет одну из главных ролей в управленческой, производственной, экономической работе любой организации или предприятия, а также занимает ведущее место в организации технологии автоматизированной обработки информации.

Информационное обеспечение автоматизированной системы – это совокупность форм документов, классификаторов, нормативной базы, реализованных по объемам, размещению и формам существования информации, применяемой в автоматизированной системе при ее функционировании.

Отмечается, что наиболее важным является решение следующих проблем:

- предоставить информацию в понятной и удобной для пользователя форме;
- организовать рациональную систему сбора, хранения и регистрации информации.

Информационное обеспечение автоматизированной системы (подсистемы) включает в себя входные и выходные документы, которые функционируют в системе, а также общесистемные и локальные базы данных.

Управление культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Кемерово курирует 106 учреждений и организаций культурно-до-

суговой и спортивной направленности. К ним относятся спортивные клубы и стадионы, детско-юношеские школы, дворцы и дома культуры, историко-архитектурный музей, театр драмы, кинотеатры. Соответственно, поток документов между УКСиМП и этими учреждениями очень велик.

Одной из главных задач исследования стало создание альбома унифицированных форматов документов, разработанных специально для Управления культуры, спорта и молодежной политики. В него вошли:

- ПЛАН организационных, культурно-досуговых и спортивных мероприятий учреждений культуры, спорта и молодежной политики г. Кемерово НА МЕСЯЦ;

- ОТЧЕТ организационных, культурно-досуговых и спортивных мероприятий учреждений культуры, спорта и молодежной политики г. Кемерово ЗА МЕСЯЦ;

- ПЛАН культурно-досуговых и спортивных мероприятий для кемеровчан, проводимых в учреждениях культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Кемерово НА НЕДЕЛЮ;

- ОТЧЕТ о работе Управления культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Кемерово по проведению социально значимых культурно-досуговых и спортивных мероприятий для кемеровчан ЗА НЕДЕЛЮ;

- ПЛАН работы Управления культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Кемерово НА КВАРТАЛ;

- ОТЧЕТ Управления культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Кемерово за КВАРТАЛ 20.. г.;

- ОТЧЕТ управления культуры, спорта и молодежной политики о проделанной работе ЗА ГОД.

Особое внимание при создании системы автоматизированного документооборота уделялось программному обеспечению системы. Программное обеспечение АС – это совокупность программ, их описаний и инструкций по их эксплуатации, предназначенных для реализации целей и задач системы на базе применения средств вычислительной техники определенного класса.

К программному обеспечению (ПО) предъявляют ряд требований:

- удобство ведения – это требование означает необходимость с помощью минимума штатных единиц добиться от автоматизированной системы оптимальных результатов;

- гибкость ПО – возможность использовать ПО в разных сферах применения, для решения различных задач;

- совместимость с другими системами;

- возможность оперативного выявления ошибок.

В состав программного обеспечения входят общесистемные и специальные программные продукты, а также техническая документация на разработку программных средств.

В качестве инструментария программирования для создания системы автоматизированного документооборота «Планово-отчетная документация УКСиМП» выбрана среда визуального программирования Delphi 7.

Система автоматизированного документооборота «Планово-отчетная документация УКСиМП» представлена следующими формами заполнения: «ПЛАН на МЕСЯЦ», «ПЛАН на НЕДЕЛЮ», «ОТЧЕТ за НЕДЕЛЮ», «ПЛАН на КВАРТАЛ», «ОТЧЕТ за КВАРТАЛ», «ОТЧЕТ за ГОД», «МЕРОПРИЯТИЕ» и «УЧРЕЖДЕНИЕ (организация)». Систему сопровождает подробное руководство, разработанное специально для пользователя уровня «непродвинутый пользователь».

Данный вариант решения проблемы позволил в полной мере автоматизировать работу Управления культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Кемерово:

- обеспечить обработку информации при помощи средств вычислительной техники;
- обеспечить рационализацию содержания и построения документов. Это стало возможным только после анализа документооборота Управления, определения входной и выходной информации, проектирования форм выходных документов;
- перенести исходные данные на машинные носители;
- обеспечить передачу и прием документов по каналам связи для всех учреждений, находящихся в подчинении Управления.
- поддержать режим безопасности (система паролей и ограничения доступа к данным).

По итогам проведенного практического исследования сделаны следующие выводы: спроектированная система автоматизированного документооборота «Планово-отчетная документация УКСиМП» позволит автоматизировать работу Управления культуры, спорта и молодежной политики; персонал получит возможность сократить сроки создания различных документов и избавиться от большого количества бумажных носителей, а также получит возможность передачи и получения данных другим и от других цепочно связанных отделов, учреждений и организаций.

Для обеспечения оперативной работы Управления культуры, спорта и молодежной политики спроектированную систему автоматизированного документооборота рекомендуется установить во всех подчиненных

Управлению учреждениях и организациях и обеспечить постоянную связь между ними средствами глобальной сети Интернет.

Разработанные унифицированные форматы документов и спроектированная система автоматизированного документооборота «Планово-отчетная документация УКСиМП» предназначены для использования непосредственно самим Управлением культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Кемерово, а также во всей сети учреждений и организаций культуры, спорта и молодежной политики, курируемых данным Управлением.

*М. Е. Ермолаева*

### **ЧТО ДОЛЖЕН ЗНАТЬ И УМЕТЬ БИБЛИОТЕКАРЬ ДЕТСКОЙ БИБЛИОТЕКИ: МНЕНИЕ ПРАКТИКОВ**

В данной статье представлены результаты первого этапа исследования по разработке профессиограммы библиотекаря детской библиотеки. На основе анкетирования изучались мнения библиотекарей-практиков по поводу того, что должен знать и уметь библиотекарь детской библиотеки.

В анкетировании участвовало 30 работников детских библиотек г. Кемерово: Областной детской библиотеки им. А. Гайдара, Центральной детской библиотеки, детской библиотеки-филиала № 13.

У большинства опрошенных специальное высшее образование, у шести библиотекарей – среднее специальное.

По стажу работы в детской библиотеке всех опрошенных можно разделить на три группы:

- стаж менее 5 лет – 9 человек;
- стаж от 5 до 10 лет – 7 человек;
- стаж работы в библиотеке от 11 до 30 лет – 14 человек.

Таким образом, можно предположить, что результаты опроса достоверны, так как в нем участвовали специалисты, имеющие достаточно профессиональные знания и опыт работы.

Большинство из опрошенных выразили удовлетворение своей профессией: 10 библиотекарей отметили, что профессия им очень нравится, а в одной из анкет было написано – «Это моя судьба». Лишь 2 человека ответили, что профессия детского библиотекаря их не очень устраивает.

Треть библиотекарей считают свою профессию очень сложной, половина считают ее не сложнее любой другой.

Большинство опрошенных, окончивших высшие учебные заведения, отметили, что высшее специальное образование обязательно для детского библиотекаря. Есть и такие, их пятеро, которые считают, что достаточно высшего образования по любой другой специальности. А вот среди имеющих среднее специальное образование мнения разделились: для большинства оказалось достаточно среднего специального образования, двое считают, что необходимо высшее.

Две трети опрошенных считают, что библиотекарю детской библиотеки, кроме общепрофессиональных знаний, обязательно нужны дополнительные, такие как: педагогика, детская психология, детская литература, информационные технологии. Так, из 30 опрошенных 25 ответили, что детский библиотекарь для качественного выполнения своей работы обязательно должен знать современную литературу для детей: для выполнения запросов, рекомендации современных новинок, комплектования фондов, просто для общения со своими читателями.

28 опрошенных считают необходимыми знания и умения в области информационных технологий. По мнению практиков, эти знания необходимы для улучшения процесса обслуживания, ведения документации, электронных каталогов. Новые информационные технологии – это будущее библиотеки, эта тема интересна пользователям библиотеки, и отставать от своих читателей нельзя.

Треть респондентов испытывает недостаток психологических и педагогических знаний при выполнении профессиональных задач. Среди других областей, по которым недостает знаний, были названы: семейное чтение, педагогическая психология младшего возраста, общение со сложными детьми. Следует также отметить, что десятая часть опрошенных постоянно испытывает недостаток знаний.

На вопрос о преобладании в детской библиотеке индивидуальных или массовых форм две трети библиотекарей ответили, что массовые мероприятия и индивидуальный подход в обслуживании должны быть в равном соотношении. Одна треть опрошенных считают, что должен преобладать индивидуальный подход. Свой ответ они аргументируют тем, что если индивидуальный подход отодвинуть на второй план, то библиотека превратится в театр юного зрителя, а если убрать массовую работу, то детям в библиотеке может стать скучно.

Важно подчеркнуть, что детские библиотекари в полной мере осознают необходимость проведения воспитательной работы с детьми. Здесь на первое место выдвигается нравственное воспитание, второе место занимают патриотическое и эстетическое воспитание, третье – правовое,

четвертое – экологическое воспитание. Но также следует отметить, что почти половина респондентов считают, что все перечисленные направления работы должны присутствовать в библиотеке в равной степени.

Две трети опрошенных библиотекарей считают, что библиотека должна участвовать в решении вопросов по защите прав детей. Для этого в библиотеке есть вся необходимая информация. Многие библиотеки открывают центры правовой информации, проводят специальные мероприятия, на которых рассказывают детям об их правах. Библиотекари связывают это с недостаточно хорошей работой специальных организаций и отмечают, что при улучшении работы комитетов по правам ребенка необходимость такой работы в библиотеке сократится.

Библиотекари детских библиотек сегодня не боятся изданий на нетрадиционных носителях. Примерно две трети считают, что в библиотеке традиционные (книжные) и нетрадиционные (электронные) издания должны быть примерно в равном соотношении. Треть опрошенных считают, что должны преобладать традиционные носители информации.

По мнению практиков, библиотекаря, работающему с детьми, необходимо обладать такими личностными качествами, как коммуникабельность, доброта, высокий интеллект, профессионализм, внимательность. Также были упомянуты уравновешенность, отзывчивость, любовь к детям, вежливость, артистичность, чувство юмора, тактичность, справедливость и многие другие.

Наиболее творческой работой в библиотеке считается массовая работа. Некоторые библиотекари считают, что все направления библиотечной работы являются творческими.

Библиотечные практики считают, что в библиотеках для детей, помимо библиотекарей, должны работать психологи, режиссеры, программисты, педагоги, художники, маркетологи, специалисты по связям с общественностью, организаторы досуговой деятельности, юристы, социологи. В общем, чем больше в библиотеке будет работать разных специалистов, тем лучше и интереснее станет детская библиотека.

Таким образом, можно сделать выводы о том, что в представлении практиков библиотекарь детской библиотеки должен обладать, помимо общепрофессиональных, целым рядом дополнительных знаний, которые обеспечивает высшее специальное образование. Кроме того, в современной библиотеке для детей нужны различные специалисты.

Представленные результаты анкетирования будут использованы в дальнейшем для разработки профессиограммы детского библиотекаря.

## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ В УСЛОВИЯХ БИБЛИОТЕКИ**

Всем хорошо известна фраза: «все начинается с детства». То, каким вырастет ребенок, каким он войдет в наше общество, зависит от множества факторов, главнейшими из которых являются семейное и школьное воспитание, дополнительное образование и др.

Конечно же, способности ребенка развиваются посредством различных видов деятельности, в том числе и через читательскую деятельность.

Предметом нашего исследования явилось рассмотрение возможностей детского чтения в развитии творческих способностей ребенка.

Рассмотрим основные понятия: способность, талант и одаренность. Понятие «способный» определяется через соотношение с успехами в деятельности. При определении понятия «талант» подчеркивается его врожденный характер. Талант определяется как дарование к чему-либо, а дарование – как способность, данная богом. Иными словами, талант – это врожденные способности, данные богом, обеспечивающие высокие успехи в деятельности. Одаренность рассматривается как состояние таланта, как степень выраженности таланта. Недаром как самостоятельное понятие одаренность отсутствует в словаре Даля, в толковом словаре С. И. Ожегова, в Советском энциклопедическом словаре и в словаре иностранных слов.

Из сказанного можно сделать вывод, что способности, с одной стороны, и одаренность и талант, с другой, выделяются как бы по разным основаниям. Говоря о способности, подчеркивают возможность человека что-то делать, а говоря о таланте (одаренности), подчеркивается прирожденный характер данного качества (способности) человека. Вместе с тем, и способности и одаренность проявляются в успешности деятельности. Способности различаются по качеству, широте, своеобразию их сочетания, т. е. структуре и степени развития. Качество способностей определяется той деятельностью, условием успешного выполнения которой они являются.

Мы остановились на рассмотрении развития творческих способностей в условиях детской библиотеки группы детей младшего школьного возраста. Младший школьный возраст – период впитывания, накопления знаний, период активного усвоения знаний. Успешному выполнению этой важной жизненной функции благоприятствуют характерные способнос-

ти детей этого возраста: доверчивое подчинение авторитету, повышенная восприимчивость, впечатлительность, наивно-игровое отношение ко многому, с чем дети сталкиваются. У младших школьников каждая из отмеченных способностей выступает, главным образом, своей положительной стороной, и это неповторимое своеобразие данного возраста. В силу этого работа с детьми младшего школьного возраста в детской библиотеке является самой интересной и ответственной.

Нами был изучен опыт работы детских библиотек России по развитию творческих способностей детей. Вместе с этим, методом интервьюирования детских библиотекарей выявлен опыт работы по развитию детского творчества. Были опрошены все библиотекари детских библиотек г. Кемерово, работающие с детьми младшего школьного возраста. Также мы изучили работу отделов обслуживания.

Все опрошенные нами специалисты были единодушны в том, что детская библиотека способствует развитию творческих способностей ребенка.

Показательно, что большинство опрошенных специалистов (80 %) выделяют в качестве приоритетной задачи детской библиотеки удовлетворение потребностей в литературе и стимулирование читательской деятельности, при этом ставя на второе место развитие творческих способностей ребенка. Один специалист из филиала № 13 «Родник», профилированного на детей-инвалидов, считает, что библиотека практически не влияет на развитие творческих способностей ребенка, а на их развитие влияют различные кружки и секции.

Выяснилось, что только крупные библиотеки ставят перед собой задачу способствовать творческому развитию детей, в то время как библиотеки-филиалы, которые приближены к детскому населению, эту работу в качестве задачи перед собой не ставят, ссылаясь при этом на то, что основная их цель – справочно-информационное обслуживание.

Результаты нашего наблюдения являются парадоксальными, ведь маленькая библиотека, ежедневно встречаясь с детьми, общаясь с ними, может заметить талант, дарование ребенка, пообщаться с его родителями, посоветовать, с чего начать, вовлечь, наконец, в библиотечные кружки, объединения, привлечь к библиотечно-досуговым мероприятиям.

Проанализировав данные опроса, мы выявили следующие формы работы библиотек с детьми, способствующие развитию детского творчества: выставка-панорама, беседа, театр кукол, иллюстрации стихов, сказок, рассказов, фестивали, игры, викторины, экскурсии, мини-галереи, конференции, литературно-творческие гостиные, вышивание, презентации книг.

Общение с опытными библиотекарями, проработавшими в библиотеках по 30–40 лет, позволило выявить формы работы по развитию детского творчества, которые использовались ранее: клубная работа по интересам, литературно-музыкальные композиции, часы живописи, музыкальные часы, творческие минутки, диспуты.

Большинство опрошенных библиотекарей (78 %) считают, что все формы, которые существуют сейчас, были и ранее. Отмечают, что на сегодняшний день все формы работы с детьми театрализованы, в них используются игровые технологии.

В ходе опроса были выявлены наши талантливые земляки, которые в детстве посещали ту или иную библиотеку. Так, например, детскую ЦБС им. Береснева посещала Маша Цвенгер будучи ученицей второго класса, лауреат библиотечного конкурса, в библиотеке издала сборник стихов «Земля полна цветов», стихи профессионального класса (посещала литературный кружок); Лена Дубицкая – пишет стихи, печатается в журналах и газетах, поступила на факультет журналистики в КемГУ; Анна Дронова, ныне член Союза писателей России. Именно с библиотеки начался ее путь в активную жизнь и творчество; так как она прикована к постели, библиотекари ходили к ней домой, подбирали литературу, устраивали заочные встречи. Областную детскую библиотеку им. Гайдара посещал Евгений Гришковец – актер, режиссер и сценарист мирового класса. В библиотеке он занимался в кружке «Клуб фантастов». Именно с кружка «Клуб фантастов» в этой библиотеке начался путь других известных кузбассовцев: Евгений Фридлен – продюсер в Москве; Татьяна Дронцова – ныне живописец с мировым именем, работает в Москве; Владимир Бенерадик – после окончания Новосибирского университета поступил в университет США; Артем Магалашвили – филолог в КемГУ; Александр Толстогонов – военный летчик (посещал библиотечные экскурсии на летное поле). Именно с детской библиотеки-филиала № 7 «Калейдоскоп» г. Кемерово начался путь в большую литературу кемеровской писательницы Юлии Лаврышиной, члена Союза писателей Кузбасса.

Таким образом, наше исследование показало, что там, где ведется индивидуальная работа с детьми, где ставится задача развития творческих способностей, есть и успехи.

Как раньше, так и сейчас существуют отдельные программы для работы с одаренными детьми: «Свой голос», каждый год посвящается кому-либо писателю, проводит областная библиотека; проводится кастинг талантливых детей на областной «Конкурс чтецов», который проводит научно-методический центр; в клубе «Родничок» проводятся индиви-

дуальные занятия с одаренными детьми дошкольного возраста; детский экспертный совет (неформальная студия) и театральную группу организует библиотека-филиал № 7.

Таким образом, благодаря чтению и высокому уровню культуры у растущего человека органично развиваются коммуникативные и творческие способности. Эти способности в дальнейшем проявляются в различных видах словесного, художественного, изобразительного, пространственного, пластического и других видов творчества.

Согласитесь, от того, как живут и развиваются, какое внимание и заботу получают юные граждане нашей страны, зависит, каким будет будущее России.

На наш взгляд, необходимо тщательно подходить к подготовке библиотечных кадров для детских библиотек. Мы считаем, что и сами библиотекари должны обладать творческими способностями: уметь рисовать, музицировать, иметь развитые эстетические чувства, быть начитанным в сфере искусства, поэзии, литературы и, конечно же, быть контактными, коммуникабельными людьми, заинтересованными в развитии творческих способностей детей.

Занявшись изучением этого вопроса, общаясь с детскими библиотекарями, мы заметили и почувствовали в каждой библиотеке свою особую атмосферу. Надо сказать, что она очень различна – в одних библиотеках царит, как бы незримо присутствует, дух детского творчества, а в других те же формы работы пропитаны формализмом и рутиной.

*Е. Л. Дмитриева*

## **ПРОФИЛЬ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И АССОРТИМЕНТ УСЛУГ ИНФОРМАЦИОННЫХ СЛУЖБ г. КЕМЕРОВО (результаты пилотажного исследования)**

Современный этап перехода к информационному обществу характеризуется формированием информационной инфраструктуры, т. е. разветвленной сети информационных служб различного типа и профиля. Их задача состоит в информационном обеспечении производства, управления, науки и других сфер общественной деятельности. Однако широта и разнообразие информационной инфраструктуры обуславливаются не только разнообразием социально-экономической и социокультурной деятельности, представленной в регионе, но и развитостью рыночных

отношений, поскольку именно конкурентная среда, создавая ситуации выбора возможностей, стимулирует развитие информационных потребностей, а, следовательно, и появление специализированных структур по их удовлетворению.

Целью нашего исследования стало выявление информационной инфраструктуры г. Кемерово, т. е. информационных служб различного профиля деятельности, и анализ ассортимента их информационных услуг.

Источником выявления информационных служб послужил телефонный справочник по юридическим лицам г. Кемерово. При его просмотре отбирались те организации, в структуре которых имелись информационный отдел, центр, либо другое информационное подразделение. В результате были выявлены 94 информационные службы.

Наибольшая группа из них (27 %) принадлежит органам государственной власти и управления областного и городского уровня.

16 % от общего числа информационных подразделений составили справочно-информационные службы. Они преимущественно обслуживают потребителей в сфере торговли, транспорта, связи, а также учреждения культуры.

14 % выявленных служб информации относятся к сфере здравоохранения. Для учреждений здравоохранения характерны информационно-консультационные службы, благодаря которым по телефону можно узнать о времени приема врачей, о наличии лекарственных средств, получить психологическую помощь в экстремальных ситуациях («службы доверия»). Помимо них, в больницах и поликлиниках формируются базы и банки данных, содержащие сведения о состоянии здоровья пациентов. Службы, которые их формируют и предоставляют информацию из них, обслуживают управленческие и производственные потребности медицинского персонала.

В банках, крупных коммерческих фирмах, в системе социального страхования, а также в средствах массовой информации создаются информационно-аналитические службы. Это, несомненно, совсем другой уровень переработки информации, требующий глубокой органической включенности в деятельность организации. Их появление свидетельствует о высоком уровне риска и связанной с этим ответственностью в принятии решений. Таких информационных подразделений выявлено 14 % от общего числа информационных служб.

Как показало наше исследование, информационные службы есть и при политических партиях, движениях, общественных организациях. Однако доля такого рода служб составляет не более 3 %.

Таким образом, в г. Кемерово преобладают информационные подразделения при различных организациях и учреждениях. К сожалению, совсем не представлены информационные службы промышленных предприятий. Возможно, они просто не выделены в телефонном справочнике, послужившем базой исследования.

Самостоятельных информационных служб в г. Кемерово всего 10 %. Крупнейшие среди них – Кемеровский ЦНТИ объединения «Росинформресурс» и Кузбасская торгово-промышленная палата.

На втором этапе исследования мы попытались связаться с некоторыми информационными службами и в ходе беседы выяснить следующие аспекты их деятельности:

- целевое назначение данной информационной службы;
- состав пользователей и профиль удовлетворяемых запросов;
- ассортимент предоставляемых информационных услуг;
- состав используемых информационных ресурсов;
- взаимодействие с другими организациями, в том числе библиотеками.

В 70 % случаев информационные службы отказывались предоставлять какие-либо сведения о себе. В качестве причин указывались недостаток времени, либо наличие в их деятельности коммерческой тайны. Более открытыми оказались справочные службы (автовокзала, аэропорта, городской телефонной сети (КГТС), центрального универмага (КемЦУМ), а также информационно-аналитический центр Кузбасской торгово-промышленной палаты и информационный центр ГУВД АКО.

К сожалению, целевое назначение своей информационной службы смогли определить только в информационной службе ЦУМа. Сотрудники всех других служб затруднились с ответом. Состав своих пользователей справочные службы определяют как любые физические или юридические лица, которые время от времени обращаются с какими-либо конкретными вопросами. Характерно отсутствие постоянных клиентов. Основная информационная услуга здесь предоставляется в режиме «запрос – ответ» на основе собственных баз данных.

В отличие от справочных служб, информационный центр Кузбасской торгово-промышленной палаты проводит социологические опросы, обслуживает руководителей по письменным тематическим запросам. Для удовлетворения информационных запросов здесь формируется документный фонд, в состав которого входят служебные документы, отчеты о НИР и ОКР, патентная информация, стандарты, книги, журналы и газеты, а также электронные ресурсы.

В ГУВД АКО деятельность информационных служб является преимущественно секретной. Ассортимент информационных услуг для населения составляют справки о репрессированных лицах, сведения о судимостях.

Все участники опроса подтвердили взаимодействие с другими организациями, в том числе с архивами, библиотеками. Свои сайты в Интернет поддерживают только три службы: КГТС, ЦУМ и Кузбасская торгово-промышленная палата.

Таким образом, информационная инфраструктура г. Кемерово представлена, в основном, вспомогательными информационными службами при учреждениях и организациях. Их главная задача – информационная поддержка производственной и управленческой деятельности своей организации. Информационная деятельность в них носит закрытый характер. Их сотрудники крайне неохотно идут на контакт.

Более открыты к сотрудничеству информационные службы для населения. К сожалению, сотрудники этих служб не всегда могут определить цели своей деятельности. Ассортимент их информационных услуг довольно ограничен – как правило, это работа в режиме «запрос – ответ» на основе использования внутреннего информационного ресурса, представленного преимущественно одной базой данных, тщательно поддерживаемой в актуальном состоянии.

В целом можно сказать, что информационной инфраструктуре г. Кемерово еще предстоит совершенствоваться как в плане взаимодействия с общественностью и друг с другом, так и в кадровом отношении.

## Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	3
<b>Раздел 1. ФИЛОСОФСКО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ДИНАМИКИ КУЛЬТУРЫ</b>	
<i>О. В. Редько</i> Место словесной речи в знаковой системе окружающего мира.....	5
<i>Е. А. Бранькова</i> Способы формирования социально-культурных традиций в праздничной культуре русского народа.....	12
<i>О. А. Комарова</i> Формирование мотивационного поведения зрителя в праздничных формах культуры.....	15
<i>М. Проскурина</i> Влияние европейской культуры на русскую городскую свадебную традицию.....	17
<i>М. Е. Раменева</i> Синестезия как способ мироощущения (на примере романа П. Зюскинда «Парфюмер»).....	19
<i>Т. В. Воеводин</i> Историческая концепция А. А. Кизеветтера.....	22
<i>Е. Н. Горбова</i> Феномен «тайны» в эстетике постмодернизма (на примере У. Эко «Маятник Фуко»).....	25
<i>Е. Бубенчикова</i> Способы реализации категории красоты в неклассической эстетике (на примере романа В. В. Набокова «Лолита»).....	30
<b>Раздел 2. РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ</b>	
<i>Л. Султанова</i> Особенности творческого мышления сценариста-режиссера театрализованных представлений и праздников.....	34
<i>А. Бычкова</i> Классика на современной сцене.....	35
<i>Д. Ю. Бабкин</i> К вопросу об отношениях русской православной церкви и театра.....	39

<i>Ю. В. Горяйнова</i>	
Проявление тенденций постсовременности и постмодернизма в спектаклях Кемеровского областного драматического театра им. А. В. Луначарского...	44
<i>С. Шлыкова</i>	
Приемы голосоречевой выразительности в спектаклях режиссера Е. Ланцова (г. Кемерово).....	48
<i>Н. В. Борщева</i>	
Преломление традиций хоровых жанров в творчестве К. В. Туева.....	51
<i>А. Б. Егорова</i>	
Специфика хакасского танцевального фольклора как элемента национальной культуры.....	57
<i>К. Б. Егорова</i>	
Возможность использования йоги в хореографическом искусстве.....	60
<b>Раздел 3. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ</b>	
<i>А. В. Розенберг</i>	
Социально-культурная деятельность современной русской православной церкви.....	64
<i>С. В. Лозбень</i>	
Досуговые предпочтения в современной сельской семье.....	69
<i>Е. С. Чуликова</i>	
Выявление предпочтений в досуговой сфере людей пенсионного возраста	73
<i>Е. Демина</i>	
Досуговые предпочтения современной студенческой молодежи.....	75
<i>Н. В. Медведева</i>	
Формирование системы отечественного музыкального образования.....	77
<i>А. В. Безматерных</i>	
Воспитание культуры личности средствами этнопедагогики в детском хоровом коллективе.....	80
<i>Е. А. Капитонов</i>	
Возможности постановочно-игровых видеопроектов, реализуемых в условиях непрофессиональной сферы.....	83
<i>Е. К. Троян</i>	
Экскурсия как инновационная форма обучения.....	86
<i>Е. К. Смирнова</i>	
Проблемы развития музеев под открытым небом в Кемеровской области...	91

<i>А. Н. Тарасова</i>	
Работа народных школьных музеев г. Кемерово по патриотическому воспитанию.....	94
<i>Е. М. Овчинникова</i>	
Условия создания детской игровой комнаты в «Парке чудес».....	100
<i>М. С. Халеева</i>	
Организационная культура как объект управления компанией в социальной сфере.....	102
<b>Раздел 4. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ РЕГИОНА</b>	
<i>Т. В. Ланге</i>	
Педагогическое общение как необходимое условие формирования профессиональной компетентности социального педагога.....	105
<i>Л. А. Башорина</i>	
Социально-педагогическая деятельность по подготовке выпускников детского дома к самостоятельной жизни.....	108
<i>А. С. Новикова</i>	
Социально-педагогические аспекты организации опекунства и попечительства.....	110
<i>О. И. Мигунова</i>	
Развитие нетрадиционных жанров детского фольклора в условиях современной школы.....	115
<i>Э. И. Голуб</i>	
Развитие креативности у детей младшего школьного возраста средствами музыкально-игрового фольклора.....	120
<i>О. М. Шевнина</i>	
Роль биологических и социальных факторов в механизмах патологического формирования личности при детских церебральных параличах.....	123
<i>Л. Ямщикова</i>	
Профессиональное самоопределение старшеклассников на специализацию «Менеджмент в социальной сфере».....	127
<i>О. Шведова</i>	
Роль общения в развитии личности подростка в условиях образовательного учреждения.....	130
<i>О. Митько</i>	
К вопросу о самоуправлении и соуправлении в образовательных учреждениях (на примере Губернаторской женской гимназии-интерната и Кадетского корпуса радиоэлектроники г. Кемерово).....	133

## **Раздел 5. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

*Н. В. Иванова*

Изменение кодов восприятия актера в процессе его профессионального становления..... 137

*А. Н. Попова*

Многообразии видов психологического воздействия как основа деятельности дирижера..... 140

*Е. Ш. Махмутова*

Исследование стереотипов межнационального восприятия (на примере исследования особенностей межнационального восприятия представителей татарской и русской национальностей)..... 143

*К. В. Стерехова*

Образовательное пространство личности как условие ее формирования..... 148

*Г. С. Лобанова*

Сравнительный анализ идеальной и реальной моделей этических основ театрального творчества..... 153

*М. А. Микрюков*

Роль игры и социальный опыт..... 162

## **Раздел 6. ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ**

*О. В. Коцарева*

Исследование поисковых возможностей электронных каталогов региональных корпоративных библиотечно-информационных сетей (РКБИС).... 170

*Ю. В. Спирина*

Проектирование системы автоматизированного документооборота на примере управления культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Кемерово..... 177

*М. Е. Ермолаева*

Что должен знать и уметь библиотекарь детской библиотеки: мнение практиков..... 182

*Н. В. Арсентьева*

Развитие творческих способностей детей в условиях библиотеки..... 185

*Е. Л. Дмитриева*

Профиль деятельности и ассортимент услуг информационных служб г. Кемерово (результаты пилотажного исследования)..... 188

*Материалы Межрегиональной научной студенческой конференции  
(г. Кемерово, 25 апреля 2005 года)*

## **КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ**

Выпускающий редактор ***В. А. Шамарданов***  
Редактор ***Ю. А. Соснина***  
Компьютерная верстка ***М. Б. Сорокиной***

Подписано к печати 30.03.2006. Бумага офсетная. Гарнитура «Times».  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 11,3. Уч.-изд. л. 10,8. Тираж 100 экз. Заказ № 19.

---

Издательство КемГУКИ:  
650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 19.  
Тел. 73-45-83