

Министерство культуры Российской Федерации
Департамент образования и науки Кемеровской области
ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет
культуры и искусств»

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

Кемерово 2014

УДК 008+70
ББК 71+85
К90

Редакционная коллегия:

д-р пед. наук, проф. КемГУКИ
Е. Л. Кудрина (председатель);
канд. филол. наук, доц. КемГУКИ **А. В. Шунков** (сопредседатель);
д-р искусствоведения, доц. КемГУКИ **И. Г. Умнова** (раздел 1);
д-р культурологии, проф. КемГУКИ **Н. Л. Прокопова** (раздел 2);
доц. КемГУКИ **Т. Ю. Казарина** (раздел 3);
канд. культурологии, доц. КемГУКИ **А. С. Двуреченская** (раздел 4);
канд. истор. наук, ст. преп. КемГУКИ **А. А. Насонов** (раздел 5);
канд. культурологии, доц. КемГУКИ **Л. Ю. Егле** (раздел 6);
канд. филол. наук, доц. КемГУКИ **О. В. Ртищева** (раздел 7);
канд. культурологии, доц. КемГУКИ **Ю. В. Ключев** (раздел 8);
канд. эконом. наук, доц. КемГУКИ **С. А. Мухамедиева** (раздел 9);
канд. пед. наук, доц. КемГУКИ **Е. А. Малкина** (раздел 10);
канд. пед. наук, доц. КемГУКИ **Л. Г. Тараненко** (раздел 11);
канд. пед. наук, доц. КемГУКИ **И. Л. Скипор** (раздел 12);
канд. филос. наук, доц. КемГУКИ **Н. Н. Григоренко** (раздел 13);
канд. пед. наук, доц. КемГУКИ **Л. И. Лазарева** (раздел 14);
канд. пед. наук, доц. КемГУКИ **Н. С. Коргожа** (раздел 15)

Ответственный редактор:

канд. филос. наук, ст. преп. КемГУКИ **Д. В. Думанский**

К90 Культура и искусство: поиски и открытия [Текст]: сб. науч. ст. / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2014. – 352 с.

ISBN 978-5-8154-0140-2

ISBN 978-5-8154-0286-7

Сборник включает статьи, в которых рассматриваются актуальные вопросы искусствоведения, культурологии, музееведения, социально-культурной деятельности, педагогики, туризма, экономики и менеджмента социально-культурной сферы, информационно-коммуникационных технологий.

**УДК 008+70
ББК 71+85**

ISBN 978-5-8154-0140-2
ISBN 978-5-8154-0286-7

© Авторы статей, 2014
© ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств», 2014

ПРЕДИСЛОВИЕ

25 апреля 2014 года в рамках Года культуры в Российской Федерации и празднования 45-летия Кемеровского государственного университета культуры и искусств состоялась III (XLIV) Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Культура и искусство: поиски и открытия». Третий год конференция проходит в статусе всероссийской, с международным участием. Традиционно на конференции собираются представители практически всех округов России, а в этом году присутствовали также студенты и аспиранты из Китая, Болгарии, Украины и Белорусии.

Среди вузов-участников были представлены как классические, так и профессиональные учебные заведения: Даляньский университет иностранных языков (г. Далянь, Китай), Университет им. профессора Асена Златарова (г. Бургас, Болгария), Белорусская государственная академия музыки, Белорусский государственный университет культуры и искусств, Киевский национальный университет культуры и искусств, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Красноярская государственная академия музыки и театра, Новосибирский государственный театральный институт, Краснодарский государственный университет культуры и искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Алтайская государственная академия культуры и искусств, Белгородский государственный институт искусств и культуры, Астраханская государственная консерватория (академия), Тувинский государственный университет, Сибирский государственный университет физической культуры и спорта, Кузбасский государственный технический университет им. Т. Ф. Горбачева, Кемеровский государственный университет и другие.

В ходе работы конференции на пятнадцати секционных заседаниях было заслушано более двухсот пятидесяти докладов, посвященных актуальным проблемам искусствоведения, культурологии, музееведения, социально-культурной деятельности, педагогики и психологии, туризма, экономики и менеджмента социально-культурной сферы и информационно-коммуникационных технологий. Традиционно соруководителями секций являлись наиболее активные и заинтересованные в достижении реальных результатов студенты специальностей и направлений подготовки КемГУКИ.

В рамках конференции был организован целый ряд выставок и конкурсов: выставка «Культовые предметы народов Сибири» (куратор – Ковешникова Е. А., канд. истор. наук, доцент, директор музея КемГУКИ); выставка «Галерея забытых вещей», совместный проект музея КемГУКИ и фотохудожника Анастасии Романовой (кураторы: Черняева Е. Н., Попова Н. С., канд. искусствоведения); выставка работ кемеровских художников «Пещерная живопись палеолита» (куратор – Ковешникова Е. А., канд. истор. наук, доцент, директор музея КемГУКИ); выставка полотен из фондов музея КемГУКИ «Полотняные узоры» (куратор – Черняева Е. Н., кандидат искусствоведения); выставка «Легенда культуры Кузбасса» (куратор – Ковешникова Е. А., канд. истор. наук, доцент, директор музея КемГУКИ); профессиональный конкурс студентов института информационных и библиотечных технологий КемГУКИ «Лоцманы Интернета» (руководители: Тараненко Л. Г.,

зав. кафедрой ТДК, канд. пед. наук, доцент; Огнева Э. Н., доцент кафедры ТАОИ); профессиональный творческий конкурс проектов «Культура и туризм Кузбасса: креативное погружение» (руководитель – Мишова В. В., канд. пед. наук, доцент; секретарь – Фензель П., 4-й курс, ИИиБТ КемГУКИ).

Впервые в рамках работы конференции был проведен круглый стол «Проблемы и перспективы молодежного искусства в Сибири», в работе которого приняли участие не только теоретики, но и практики визуальной культуры.

В данном сборнике, изданном по итогам конференции «Культура и искусство: поиски и открытия», представлены работы студентов, отмеченных дипломами и благодарственными письмами.

Сборник открывает раздел «Музыкальное искусство: исторический опыт и современные проблемы». В него включены статьи разнообразной тематики: от преломления традиций московской духовной школы в деятельности современных хормейстеров Кемеровской области до деятельности музыкального продюсера в современном академическом искусстве.

Второй раздел посвящен сценическому искусству в современных условиях. Так, студентка Новосибирского государственного театрального института Быковская В. П. на примере либретто «Ромео и Джульетта» Жерара Пресгурвика рассматривает особенности французского мюзикла.

Авторы следующего раздела обращаются к историческим и теоретическим вопросам российского и зарубежного изобразительного искусства, анализируют традиции и современные тенденции художественных практик. Инсталляция в современном искусстве, стрит-арт, модульная сетка в композиции дизайн-проекта – вот неполный перечень тем, которые интересуют исследователей.

В разделе «Культурология: синтез наук» актуализируются культурные традиции и рассматриваются формы современной культуры. Спектр проблем очень широкий: от решения национальных проблем до поисков смысла жизни. Так, например, О. О. Марченко рассматривает трансформацию национальной идеи Франции во время правления Шарля де Голля.

Статьи раздела «Историко-культурное наследие и современное общество» освещают проблемы культурного ландшафта Кемеровской области, музеефикации археологических памятников Красноярского края, создания электронного путеводителя на примере музея-заповедника «Томская Писаница», информатизации экспозиции «Человек и космос» Международного аэропорта г. Кемерово им. А. А. Леонова.

Следующий раздел посвящен актуальным теоретическим и прикладным вопросам изучения народной художественной культуры: анализируются образы татуировок носителей пазырыкских культурных традиций Горного Алтая, рассматривается декоративно-прикладное искусство Тувы на примере технологии изготовления конного седла, исследуется один из жанров хакасского музыкального фольклора – тахпах.

В разделе «Текст в пространстве межкультурной коммуникации» публикуется подборка статей, в которых анализируются поэтическое творчество Деми Ловато, семиотические аспекты культуры, русская интеллигенция в рассказе А. П. Чехова «Палата № 6», мотивы рыцарских романов в поэме А. Блока «Соловьиный сад».

Авторы следующего раздела решают проблемы современных систем поиска и бронирования турпродукта; применения «зеленых технологий» в гостиничной индустрии; инвестиционной деятельности в сфере туризма. Множество исследований посвящено проблемам современного менеджмента и экономики культуры. Так, студентка Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ Худолей В. В. рассматривает проблемы организации студенческого самоуправления в высших учебных заведениях. Авторы разделов также обращаются к проблемам текучести кадров в рамках менеджмента, инновационного потенциала персонала организации.

Заключительные разделы сборника посвящены актуальным информационно-коммуникационным технологиям, технологиям библиотечно-информационной, социально-педагогической деятельности, психолого-педагогическим исследованиям, актуальным проблемам социокультурной деятельности. Так, студент КемГУКИ Безуглый Р. А. провел сопоставительный анализ понятий конкурентной разведки и промышленного шпионажа, а студентка Белгородского государственного института Слюсаренко А. Е. рассмотрела ключевые принципы построения веб-ресурса библиотеки на основе концепции Web 2.0.

В целом в сборнике научных статей «Культура и искусство: поиски и открытия» получили освещение наиболее актуальные проблемы социокультурной сферы, осознаваемые и решаемые студенческим исследовательским сообществом с позиций разных подходов: как традиционного академического, так и новаторского. Сборник отражает основные научные направления, разрабатываемые коллективом Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Раздел 1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ

*Омский государственный
университет
им. Ф. М. Достоевского*

*Васильева К. С.
Науч. рук. Комарова Е. Э.,
канд. искусствоведения, доцент*

«ИНТОНАЦИОННОЕ ПЕРЕЖИВАНИЕ» КАК ОСНОВА ИНТОНАЦИОННОГО АНАЛИЗА НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

“INTONATIONAL EXPERIENCE” AS A BASIS OF THE INTONATIONAL ANALYSIS AT MUSIC LESSONS OF A COMPREHENSIVE SCHOOL

Аннотация: В статье рассматривается возможность применения жанрового и интонационного анализа на уроках музыки в начальных классах общеобразовательной школы с использованием терминологии и классификации, принятых в передовых отечественных музыковедческих исследованиях.

Ключевые слова: интонационное переживание, фабула, икон, индекс, символ, пластическое интонирование.

Abstract: The article reviews the possibility of application of the genre and intonational analysis at music lessons in elementary comprehensive school with use of terminology and the classification, accepted in the advanced domestic musicological researches.

Keywords: intonational experience, plot, icons, index, symbol, plastic intoning.

Для современных уроков музыки актуальной остаётся проблема ее восприятия. Учитель музыки в общеобразовательной школе ориентирован на то, чтобы направить учеников не только на эмоциональное сопереживание звучащему, наблюдение за событиями, происходящими в музыке, но и на размышление о ней. Проблема же заключается в том, что учитель, пытаясь привлечь внимание учащихся сюжетом, картинкой, не всегда отталкивается от интонационной основы музыкального произведения. Тогда как образы музыкального произведения, его персонажи и лирический герой, от лица которого ведется повествование, а также развернутое во времени становление характеров, развитие, передаваемое в виде какого-либо сюжета, повествования, беседы и т. д. (все то, что В. В. Медушевский называет фабулой [1]) тесно взаимосвязаны и проявлены именно интонационно. Развитие событий вытекает из интонационной характеристики, потенциала темы или нескольких тем музыкального произведения, поэтому для наиболее полного понимания содержания музыки столь важным оказывается умение оттолкнуться от ее интонационных особенностей.

Интонационной теорией занимались многие исследователи, в основном, в области музыковедения. Это Б. В. Асафьев, Е. В. Назайкинский, В. В. Медушевский, В. Н. Холопова и др. Асафьевское определение музыки как искусства интонируемого смысла послужило началом исследования интонационного подхода в музыкознании. Е. В. Назайкинский считал, что у каждого человека образуется «личный запас ассоциаций и образов – своеобразный словарь – тезаурус», то есть определённый комплект закрепившихся

в памяти различных музыкальных интонаций, некоторые из которых «всплывают» в сознании при прослушивании определённых музыкальных произведений. Медушевский в своей статье «Человек в зеркале интонационной формы» [1], следуя за интонационной теорией Асафьева, трактовал интонацию как нечто обобщённое и считал несколько условным понятием. Поскольку интонация охватывает огромное количество знаков разной природы, ученый дал свою классификацию. Это, во-первых, знаки голосовой природы, связанные с человеческой коммуникацией, с плачем, вздохами и речью, с самой широкой эмоциональной ее палитрой; во-вторых, знаки, которые опираются на движение и жест («немые интонации»); в-третьих, это звукоизображения. Кроме того, Медушевский разделил музыкальную интонацию на виды. Так, «движение содержания», выражающееся в музыке интонационно, он назвал фабулой. Этот термин им был заимствован из работ И. Барсовой, посвященных симфониям Г. Малера [2]. Медушевскому понадобилось заменить такое понятие, как «музыкальная драматургия». По его мнению, замена необходима из-за груза ассоциаций, связанных с драмой, которые нежелательны в случае, когда речь идет о лирическом герое.

Благодаря жанровому принципу, лежащему в основе уроков музыки в общеобразовательной школе по системе Д. Б. Кабалевского, нам представляется возможным рассматривать фабулу с акцентированием внимания на жанровых условиях, в которых «движется содержание» и происходят видимые изменения героя. Определение фабулы музыкального произведения, за которым, по мнению Медушевского, стоит очень многое, в частности различные семиотические образования, развернутые во времени, (как то: разговор, диалог, рассказ, басня, предание, беседа, сюжет), на наш взгляд, поможет доказать детям, что музыка – это временной вид искусства, допускающий трансформацию героя и его окружения.

Данная Медушевским квалификация музыкальных интонаций по «древнейшим типам информации» настолько убедительна, что позволяет приблизить школьников к восприятию музыки как особой информации, выраженной интонационно. Эта классификация прекрасно «срабатывает» на примерах, предусмотренных школьной программой по музыке.

Первым типом информации является информация о себе или о своей собственной индивидуальности. Заметим, что у каждого ребёнка свои привычки, свои особенности и свои манеры, каждый ребёнок индивидуален и старается сохранить свою индивидуальность.

Учителю современной школы, на наш взгляд, необходимо подчеркивать индивидуальность каждого ученика, доказать учащимся, что каждый из них уникален по своей природе. Отличным способом воплотить это в жизнь является игра «Угадай – кто?». Игра заключается в следующем: вызываем ребёнка к доске, просим повернуться к классу спиной. Просим любого ученика назвать своего одноклассника по имени (или прочитать одну строчку из стихотворения). Ученик должен узнать своего товарища по голосу и назвать его имя. Этой игрой мы доказываем, что у каждого ребёнка своя манера и свой уникальный тембр голоса, отсюда следует, что каждый ребёнок уникален и второго такого нет. Также игра заставляет прислушиваться к окраске голоса, манере и даже, возможно, учит определять настроение говорящего. Затем это «переносится» на звучание разных тембров музыкальных инструментов, а также на разный тип интонирования музыкальной фразы. Можно продемон-

стрировать ребенку, что одну и ту же мелодию, например из детской песенки, можно спеть игриво, задумчиво или задорно.

Следующая группа интонационной информации – о группе. В данном блоке, по мнению Медушевского, находятся интонации, которые идут испокон веков, такие как фригийские, дорийские и другие, интонации с опорой на лады народной музыки с их этнической информацией. В контексте общеобразовательной школы можно провести небольшой эксперимент, дать прослушать ребятам несколько мелодий разных этнических групп, например, музыку народов Прибалтики, Закавказья и русские народные песни. После прослушивания необходимо выяснить, где, по их мнению, эту музыку можно услышать и у каких народов. С помощью данного эксперимента можно доказать детям то, что у каждого народа своя уникальная интонационная сфера.

Медушевский считает, что практически каждое произведение несёт благодаря интонированию информацию о принадлежности главного героя к мужскому или женскому полу. Но если рассматривать эту характеристику в исторических рамках, можно заметить, что в каждой эпохе есть своя неповторимая интонация мужского и женского начал.

Ещё одна из старейших на земле протоинтонаций – это интонация, содержащая информацию о возрасте. Исходя из положений статьи Медушевского [1], мы видим, что представители разных возрастов проникали в искусство сначала в качестве персонажей, а затем и в роли лирических героев. Ученикам это можно показать путем сравнения нескольких музыкальных произведений. Отличным примером показа образа служит сравнение музыкальных характеристик героев разного возраста из балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева: мудрого старца патера Лоренцо и молодого, дерзкого весельчака Меркуцио. Еще интереснее увидеть «переходный возраст», тонкие возрастные градации в личности одного героя. Это прекрасно показано в номере «Джульетта – девочка». При прослушивании первой темы этого номера, мастерски переданной Прокофьевым через воплощенную в музыке пластику тела («немые интонации»), детям необходимо указать на непосредственность и непринужденность поведения совсем ещё юного существа. При прослушивании второй темы ученики должны заметить, что персонаж изменился. В музыке угадывается не только беспечная резвушка, а представительница высшей родовитой власти и уже взрослеющая, теряющая детскую угловатость и резкость героиня. Когда прозвучит последняя тема Джульетты, раскрывающая ее богатый внутренний мир и мечтательность в предчувствии любви, учащиеся должны заметить, чем отличается первая и вторая тема от третьей. Таким образом, дети проведут параллель изменчивости и возрастных особенностей главного персонажа.

Древнейшая интонационная группа, по Медушевскому, несет информацию о темпераменте, психических и физических состояниях человека. Данные виды интонаций очень распространены в музыке, рассчитанной на детское восприятие. Показательными являются такие музыкальные характеристики героев, как Пер Гюнт из драмы к музыке Г. Ибсена – Э. Грига, Руслан и Фарлаф из оперы Глинки. Дети без посторонней помощи дадут оценку личности и психологическому состоянию героев по интонационным особенностям характеризующей их музыки. Завершающим блоком протоинтонаций служит группа, связанная с такой информацией, как информация о ситуативной реакции. На наш взгляд, ученики сами могут привести пример о данном информационном блоке на примере изученных музыкальных произведений.

При анализе указанных протоинтонаций, объединяя данные блоки в определённые группы (индивидуальная группа, родовая группа с биологической и социальной информацией и гендерная группа), мы заметили некоторую перекличку терминологии Медушевского с триадой, известной по работам В. Холоповой: индекс, икон и символ [3]. Следуя за признанной семиотической теорией Чарльза Пирса, Холопова применяет ее к музыке. Семиотическая теория, дополненная исследованием Холоповой, сводится к тому, что музыкальное воплощение эмоций условно можно считать иконом (так как точно изображать музыка может только эмоции), музыкальной изобразительности соответствует индекс, а конвенционным знаком становится музыкальный символ (знаком, значение которого обуславливается образом мышления эпохи). К таким знакам, например, относятся риторические фигуры барокко. Причём, как доказывает Холопова, все эти составляющие триады элементы не равны между собой. Первый – музыкальная эмоция или икон – обязателен, второй и третий элементы – музыкальная изобразительность (индекс) и музыкальная символика – не обязательны, но могут присутствовать. Вероятно, интонационные знаки, по определению Медушевского, звукоподражательной и пластической природы (немые интонации) больше связаны с индексом, так как указывают нам на первоисточник музыкального образа с помощью косвенного признака (мы не «видим» полет шмеля, но по звучанию представляем его). Знаки речевой природы, так как они имеют непосредственное отношение к проявлению человеческих эмоций, в большей степени связаны с иконом. Символом может стать любой знак природы. Эти знаки могут нести все перечисленные выше типы «древнейшей информации», причем как при первоначальном, экспозиционном появлении музыкального образа, так и в его развитии – перерождении, жанровой трансформации.

Вернемся к понятию, которое вводит В. В. Медушевский: фабула – «движение содержания», выражающееся в музыке интонационно, персонажи произведения и лирический герой, от лица которого ведется повествование, развернутое во времени, становление характеров, развитие их, передаваемое в виде какого-либо сюжета, повествования, беседы и т. д. В данной статье хотелось бы немного дополнить определение фабулы, так как это дополнение поможет нам в дальнейшем понимании возможностей интонационного анализа на уроках музыки в общеобразовательной школе. Взяв за основу жанровый принцип изучения музыки, принятый в концепции Д. Б. Кабалевского, можно связать фабулу с жанровыми условиями интонационного «движения содержания» и заметными изменениями героя. Жанр произведения влияет на характеристику и жизнь интонации. При прослушивании произведения юный слушатель безошибочно может определить и к какому жанру относится данное произведение, и к какой группе принадлежат его интонации (национальной или социальной). Например, при прослушивании русского хоровода ребёнок сразу определит, что это танец, что это танец именно русский и, может быть, даже – мужской или женский.

Прекрасным музыкальным произведением, дающим пример жизни как лирического героя, так и персонажей в жанрово-интонационном изменении тем, на наш взгляд, является произведение Н. А. Римского-Корсакого «Шехеразада». В данном произведении отчётливо прослеживаются два главных героя: грозный султан и прекрасная молодая рассказчица. К этим образам можно применить классификацию интонаций Медушевского. Также

это отличный пример знакомства с фабулой с точки зрения смены музыкальных эмоций и жанровых изменений тем. Так, если в начале произведения перед нами встаёт образ грозного султана, от которого любой женщине не следует ждать пощады, то при дальнейших проведениях тем султана заметно, как постепенно меняется его характер в ожидании новой сказки при встрече с Шехеразадой. По завершении сюиты можно с точностью сказать, что султан доволен сказками Шехеразеды, что он во власти обаяния ее личности, так как в интонациях его темы слышны нотки спокойствия и умиротворения. Образ грозного властителя изменился. Но самое поразительное заключается в том, что при жанровом варьировании тем лирических героев они превращаются в персонажей повествования. Так, тема Шахриара становится темой грозного океана, в процессе развития сюиты перерастающей в тему главного героя одной из сказок – Симбада, а тема Шехеразеды становится темой легких волн. Для того чтобы дети поняли развитие фабулы и переклички тем в данном произведении, на наш взгляд, необходимо использовать прием пластического интонирования, так как он способствует усилению интонационного переживания музыки. Например, при звучании темы Шехеразеды можно попросить показать некоторые элементы восточного танца. А при жанровом и образном перерождении темы Шехеразеды в тему волн – попросить показать волнующееся море. Необходимо проследить за тем, как правильно учащиеся уловили изменчивость настроения моря и как показали это с помощью рук. Интонационному переживанию музыки также будет способствовать беседа, в которой учащиеся вспомнят случаи из собственного опыта, отвечающие настроению музыки, ее образам, поведению в ней героев, в общем, всему тому, что удалось выявить вместе с учителем из «интонационной информации» тем и фабулы прослушанного произведения. Это поможет эмоционально включиться в музыку и интонационно пережить ее.

Итак, интонационный анализ в младшей школе возможен и продуктивен, если удастся вместе с детьми классифицировать интонации по группам и жанровой принадлежности, проследить развитие интонаций, определить фабулу. При этом важно соблюдать принцип: музыкальную интонацию – характеристику героев, их отношения, развитие повествования – надо эмоционально пережить с детьми на уроке. Если учителю на уроке музыки удастся правильно построить рассуждения с детьми и показать развитие сюжета, интонационные характеристики образов с учетом вышеперечисленных групп интонаций, а также интонационную фабулу, то учащиеся не только «увидят» музыкальное произведение как ряд картин, но и «переживут» его изменчивость в образном и эмоциональном смыслах. Таким образом, возникшее интонационное «переживание» станет основой для интонационного анализа.

Список литературы

1. Медушевский В. В. Человек в зеркале интонационной формы // Советская музыка. – 1980. – № 9. – С. 39–48.
2. Барсова И. А. Симфонии Густава Малера. – М.: Советский композитор. – 1975. – 491 с.
3. Холопова В. Н. Три стороны музыкального содержания // Музыкальное содержание: наука и педагогика. – М.: Уфа: РИЦ УГИИ, 2002. – С. 55–76.

**ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ
МОЛОДЕЖИ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ
СРЕДСТВАМИ ХОРОВОГО ИСКУССТВА
(НА ПРИМЕРЕ ОМСКОГО ТЕХНИЧЕСКОГО
ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО УЧИЛИЩА)**

**FROM THE HISTORY OF YOUTH MUSICAL AESTHETIC
EDUCATION WITH CHORAL ART METHODS
IN PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA
(ON THE EXAMPLE OF OMSK TECHNICAL
RAILWAY SCHOOL)**

Аннотация: Статья посвящена изучению опыта музыкально-эстетического воспитания молодежи и юношества в дореволюционное время. В качестве примера используется Омское техническое железнодорожное училище.

Ключевые слова: воспитание, хоровое искусство, молодежь, дореволюционное время.

Abstract: The article is devoted to experience of musical and esthetic education of youth and teens in pre-revolutionary time. As an example the Omsk technical railway school is used.

Keywords: education, choral art, youth, pre-revolutionary time.

С начала XXI столетия в российском обществе наблюдается постоянно повышающийся интерес к отечественному нематериальному культурному наследию. Его особой разновидностью следует считать и многовековую хоровую культуру. Развиваясь в советский период как естественное продолжение традиций, заложенных в прошлые века русскими мастерами певческого искусства, она в конце XX столетия, в «эпоху дикого капитализма», во время беспрепятственного распространения массовой культуры, претерпела негативные изменения. Связано это с ликвидацией Всероссийского хорового общества, распадом системы любительского хорового исполнительства, вытеснением уроков пения из общеобразовательной школы, объективным снижением потребностей общества в хоровом искусстве.

В настоящее время наблюдаются противоположные тенденции. Осознавая огромную воспитательную и консолидирующую роль хорового пения, в музыкальных кругах страны начинает ставиться вопрос о возвращении в школы уроков пения, предпринята попытка возродить Хоровое общество. Своеобразным знаковым событием в этом отношении стала сочинская Олимпиада – 2014, сценарный план открытия и завершения которой венчал тысячеголосый Детский хор России. Тенденции эти, несомненно, будут иметь соответствующее продолжение.

В этом плане для прогнозирования путей развития хоровой культуры в новых условиях чрезвычайно актуальным представляется изучение и приращение опыта музыкально-эстетического воспитания молодежи и юношества.

ва в дореволюционный период. В качестве примера в данной статье мы хотели бы рассмотреть опыт бытования традиций хорового пения в Омском техническом железнодорожном училище.

Омское техническое железнодорожное училище было создано в 1900 году как профессиональное учебное заведение. В течение трех лет в его стенах готовились работники среднего звена для Омской железной дороги. В соответствии с профилем строились и учебные планы училища, где преобладали технические дисциплины.

Однако, ознакомившись с комплексом отчетов о работе училища за период с 1903 по 1916 год, мы выявили следующее. С 1902 года в учебные планы во всех классах была введена такая дисциплина, как «Пение». Проводились уроки пения регулярно, по 1,5 часа в неделю. Помимо этого в училище был создан общий хор. Точных данных о методике проведения занятий по пению мы не имеем. Можно лишь предположить, что главным здесь было церковное пение. В соответствии с этим общий хор училища исполнял: «Многие лета» Одоевского и Гинзбурга, «Коль славен наш Господь в Сионе», молитвы «Отче наш», «Достойно есть», «Спаси, Господи, люди Твоя». Но помимо церковной музыки хором исполнялись и русские народные песни. Среди них такие, как «Лучинушка», «Калинка», «Вниз по матушке по Волге», «Эй, ухнем», «Вдоль по улице». Также исполнялся хор «Гой-ты, Днепр» из оперы А. Верстовского «Аскольдова могила».

С течением времени в училище на уроках пения стали уделять внимание не только разучиванию церковных молитв и народных песен, но и ознакомлению учащихся с основами музыкальной грамоты. В одном из отчетов училища мы находим сведения об освоенном учащимися за 1911 учебный год материале: «Изучены ноты, нотный стан, паузы, размеры, ноты с точкой. Изучена хроматическая гамма, и ученики ознакомлены с построением мажорных и минорных гамм» [1].

На основе сведений, содержащихся в отчетах, можно сделать вывод, что ученики любили хоровое пение и были заинтересованы в этом предмете. Свидетельством этого является отличная успеваемость по данной дисциплине. Учащиеся проводили свободное от занятий время, пользуясь книгами для домашнего чтения из ученической библиотеки училища, занимались пением в организованном при общежитии ученическом хоре. Закреплению навыков хорового пения, обогащению музыкально-эстетических впечатлений учащихся во многом способствовали концерты, проводившиеся в училище, куда в обязательном порядке включались музыкальные номера. Помимо этого учащиеся посещали железнодорожную церковь Святой Троицы (на станции Омск), где нередко стояли на клиросе вместе с певчими церковного хора.

Успешности привития учащимся навыков певческого искусства, любви к музыке способствовал прекрасный педагогический состав. Начиная с 1900 года уроки пения вел Н. Н. Гусев, бывший преподаватель пения в кадетском корпусе. Затем некоторое время его место занимал П. М. Михайлов, бывший в Омске известным хормейстером и преподавателем пения. С 1905 по 1918 год в училище работал А. В. Тростин. По сведениям профессора М. А. Белокрыса, это был известный в Омске талантливый регент, руководивший хором железнодорожной церкви Святой Троицы (на станции Омск). Его хор отличался прекрасными певческими голосами, высоким уровнем хоровой культуры. Профессиональный уровень хора позволил ему ис-

полнить целиком всю «Литургию» П. И. Чайковского. Высоких результатов добился А. В. Тростин и в проведении уроков пения с училищным хором. Он же управлял хором учеников во время богослужений в училище.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что история отечественной хоровой культуры в дореволюционный период располагает ценным опытом музыкально-эстетического воспитания молодежи средствами хорового искусства даже в учебных заведениях профессиональной технической направленности. Опыт этот может быть пока еще изучен недостаточно. Но он поучителен во многих отношениях и именно поэтому должен быть использован в процессе реабилитации хорового пения в культурном пространстве России XXI века. В заключение хотелось бы привести замечательные слова выдающегося русского педагога Константина Дмитриевича Ушинского: «Запоет школа – запоет вся страна» (цит. по [2, с. 65]).

Список литературы

1. Сборник отчетов Омского железнодорожного технического училища за 1903–1916 годы. (Из архива, хранящегося в Библиотеке им. А. С. Пушкина г. Омска).
2. Памяти Александра Васильевича Свешникова. Статьи. Воспоминания. – М.: Музыка, 1998.

*Омский государственный
университет
им. Ф. М. Достоевского*

*Алексейнок Н. А.
Науч. рук. Белокрыс М. А.,
канд. культурологии, профессор*

ЛИЧНОСТЬ МУЗЫКАНТА В КОНТЕКСТЕ ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ ОМСКА 1940–60-х ГОДОВ (ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ Т. А. ПУТАЛОВОЙ)

THE IDENTITY OF A MUSICIAN IN CHORAL CULTURE OF OMSK IN THE 1940s–1960s CONTEXT (T. A. PUTALOVA'S CREATIVE PORTRAIT)

Аннотация: Статья посвящена музыкально-общественному деятелю хормейстеру Т. А. Путаловой, раскрытию ее творческой деятельности.

Ключевые слова: хоровое искусство, личность, Всероссийское хоровое общество, воспитание.

Abstract: The article is devoted to chorus master and musical public figure T. A. Putalova and her creative portrait disclosure.

Keywords: choral art, personality, all-Russian choral society, education.

В истории отечественной хоровой культуры России период 1940–60-х годов представляется одним из наиболее ярких. Ознаменован он был созданием в СССР значительного количества профессиональных хоров, массовым развитием различных форм любительского хорового исполнительства, усилением роли уроков хорового пения в общеобразовательной школе. Набирала немалые обороты пропаганда хорового искусства как важного средства повышения общей культуры, идеологического воспитания. Именно в этот период была создана общественная организация музыкально-просветительского

характера – Всероссийское хоровое общество. Все эти процессы затронули не только центральные области страны, но и огромную территорию Сибири.

Вместе с тем, следует признать, что хоровая культура этого периода изучена совершенно недостаточно. В этом плане особо актуально сегодня, на наш взгляд, осмысление процессов развития региональных хоровых традиций. Необходимо создание истории хоровой культуры крупных городов, отдельных хоровых коллективов, восстановление творческих биографий хоровых деятелей, создавших эту культуру. В центре внимания нашей статьи – одна из забытых фигур – Тамара Алексеевна Путалова, чья деятельность активно повлияла на развитие музыкальной культуры города Омска после Великой Отечественной войны.

На личность Т. А. Путаловой, хормейстера, домристки и педагога первым обратил внимание профессор М. А. Белокрыс, посвятивший ей краткую статью в своей книге «Музыкальная культура Омского Прииртышья в лицах» [1]. Заинтересовавшись этой личностью, в данной статье мы предприняли попытку восстановить в полном объеме ее жизненный и творческий путь. Основным материалом для этого послужил ее личный архив, который хранится в Омском государственном историко-краеведческом музее (ОМК. № 920).

Тамара Алексеевна Путалова родилась в г. Троицке Челябинской области в 1919 году (по другим данным – в 1908-м). В 1930 году поступила в Ярославский музыкальный техникум по классу фортепиано. В 1933 году перевелась в музыкальный техникум при Московской консерватории, а в 1936-м после его окончания была принята в консерваторию на дирижерско-хоровой факультет. Будучи студенткой, работала в детском костно-туберкулезном санатории в Москве, руководителем оркестра народных инструментов, с детскими коллективами Дома пионеров Московского и Ленинградского районов, педагогом-музыковедом в Доме художественного воспитания детей.

Начало Великой Отечественной войны резко изменило культурную жизнь страны. Не закончив консерваторию, Т. А. Путалова с санаторием была эвакуирована в город Руссу Челябинской области, но уже в сентябре 1941 года переехала в Омск, где жила ее тетя – врач по образованию. Здесь Путалова начинает энергичную работу в различных учреждениях: организует струнный кружок в костно-туберкулезном санатории, некоторое время руководит отделением народных инструментов в Омском музыкальном училище. В 1946 году директор И. А. Марголина в отзыве о работе Т. А. Путаловой отметит, что при ее активном участии в училище были организованы оркестр и секстет народных инструментов.

В 1944 году Т. А. Путалова почти полностью переключилась на хормейстерскую деятельность. Вела уроки пения и создала сводный хор в средней школе № 64, где трудилась до 1961 года. Параллельно до 1963 года руководила детским хором и хором учителей в школе № 22 Куйбышевского района Омска, активно помогая созданию хоровых коллективов и в других школах города. Некоторое время она занималась со сводным хором музыкальной школы № 1, став фактически его организатором. Тем самым она внесла большой вклад в дело музыкально-эстетического воспитания школьников. Обращалась она и к работе со студенческой молодежью. Так, в 1951 году организовала хор в военно-медицинском училище. А с 1953 года была хормейстером в Омском сельскохозяйственном институте. Около 10 лет занимала должность хормейстера в Омском педагогическом институте им. А. М. Горького. Серьезным творческим достижением Т. А. Путаловой стало основание

в 1955 году большого городского академического хора студентов. С этим коллективом она несколько лет успешно вела концертно-просветительскую деятельность, выступая в учебных заведениях и дворцах культуры. Значительной музыкально-общественной заслугой Т. А. Путаловой следует признать то, что наравне с Е. В. Калугиной она была одним из инициаторов создания в Омске отделения Всероссийского хорового общества.

Здесь же следует подчеркнуть, что на протяжении всей своей творческой музыкальной деятельности, благодаря активной и самоотверженной работе она создавала и вела самодеятельные учебные хоры, оркестры и ансамбли народных инструментов, отличавшиеся высоким художественно-исполнительским уровнем. Коллективы, выступавшие на смотрах и конкурсах под ее началом, заслуживали первые места, получали высокие оценочные баллы, грамоты и звания. Лично Т. А. Путалова неоднократно награждалась почетными грамотами Омского городского совета депутатов трудящихся и исполкома Куйбышевского района (1949), обкома ВЛКСМ (1950), Президиума Омского комитета профсоюзов работников средней школы РСФСР (1955), командующего войсками Западно-Сибирского военного округа, ректората и партийной организации Омского сельскохозяйственного института (1956). Как старейший руководитель самодеятельных коллективов, активно участвующих в развитии хорового искусства, она получила почетную грамоту Президиума Всероссийского хорового общества (1966). Грамоту вручал ей лично приезжавший в Омск композитор А. Т. Новиков.

В биографии хормейстера, музыкально-общественного деятеля Т. А. Путаловой много еще предстоит выяснить и уточнить. Но уже из приведенного выше материала можно сделать вывод, что она является человеком, внесшим большой вклад в развитие музыкальной культуры города Омска, имеющим в этой сфере немалые заслуги. Это позволяет отнести ее к тем личностям, чьи имена и деятельность должны быть выведены из тени забвения и сохранены в истории отечественной хоровой культуры XX столетия. Базой для исследования должны стать такие архивные источники, как личный фонд Т. А. Путаловой в Омском государственном историко-краеведческом музее.

Список литературы

1. Белокрыс М. А. Музыкальная культура Омского Прииртышья в лицах. — Омск, 2010. — Т. III.

*Астраханская государственная
консерватория (академия)*

*Голованёва М. С.
Науч. рук. Петров В. О.,
канд. искусствоведения, доцент*

АПОКАЛИПТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОЛИВЬЕ МЕССИАНА (К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА И МУЗЫКИ)

APOCALYPTIC WORKS OF OLIVIER MESSIAEN (TO THE QUESTION OF THE LITERARY TEXT AND MUSIC RATIO)

Аннотация: В статье рассматривается проявление в инструментальных произведениях французского композитора О. Мессиана образов книги

«Откровение Иоанна Богослова» (Апокалипсиса). Уделяется внимание соотношению литературных текстов и музыки.

Ключевые слова: Мессиян, Апокалипсис, музыка и слово.

Abstract: In this article, a manifestation of imageries of book “John the Revelator’s revelation” (Apocalypse) in instrumental creations of French composer O. Messiaen are considered. The attention is paid to the literary texts and music ratio.

Keywords: Messiaen, Apocalypse, music and word.

Апокалипсис – понятие, прежде всего, религиозного характера. Отделить понятия «христианство» и «апокалипсис» друг от друга невозможно, как невозможно отделить другие религии и мировоззрения от эквивалентных понятий конца мира. Картины конца мира, описание Страшного суда, предостережение человечества и катарсис, очищение мира и мирового сознания – все это наполняет Откровение Иоанна Богослова. В первую очередь, образы Откровения питают современное нам значение понятия «апокалипсис», а именно – завершение существования нашего мира в целом. Трактовка понятия «апокалипсис» как событий, ведущих к гибели человечества или появлению неких катаклизмов, несущих разрушение, непосредственно проистекает из религиозной, христианской сферы. Отсюда следует вывод: любое художественное произведение, связанное с апокалипсисом, несомненно, несет на себе отпечаток Священного Писания. Более того, символика Откровения Иоанна Богослова (числовая или образная), присутствующая в произведении даже без явных параллелей с последней главой Библии, может трактоваться именно с религиозной точки зрения. Л. Тихомиров в своем труде «Апокалиптическое учение о судьбах и конце мира» трактует *Апокалипсис* именно с точки зрения христианства – как *откровение*, давая ему характеристику и объясняя его значение для человечества: «Я полагаю, что внимание к эсхатологии совершенно обязательно для христианина» [1]. Тихомиров не единственный, кто обратил на это внимание. Эсхатологическую сторону религии в XX веке также поддерживал иеромонах Серафим (Роуз), который занимался исследованием религиозной стороны Апокалипсиса. Говоря о том, как следует толковать образы Откровения, он предостерегает людей от чрезмерного стремления все осмыслить и трактовать описываемые события как предстоящие: по его мнению, в Откровении смешивается прошлое, настоящее и будущее.

Образы Апокалипсиса заявляют о себе в ряде музыкальных произведений XX века: симфоническая картина «Из Апокалипсиса» (1912) А. Лядова, «Видение» (1971) для мужского хора на слова Откровения и «...внутри заполненной фигуры...» (1971) для чтеца, хора, оркестра К. Хубера на слова из Откровения и по гравюрам А. Дюрера, «Откровение Иоанна Богослова» (1989) – музыка для струнного оркестра, виолончели, фортепиано и ударных инструментов Б. Арапова, Симфония № 3 (1994) для баяна и симфонического оркестра С. Беринского, «Страсти по Иоанну» (2000) для солистов, двух хоров, органа и оркестра С. Губайдулиной. Многие из этих произведений имеют конкретное название, отсылающее слушателя к образам Откровения. Однако эта программность представлена в них в разных видах. Проблема соотношения литературного источника Откровения и музыкальных произведений, основанных на его смыслах, не становилась объектом исследования ученых, в чем видится актуальность данной статьи.

Целый ряд сочинений французского композитора О. Мессиана создан по образам Откровения и имеет в качестве литературных эпиграфов тексты из последней книги Священного Писания. Апокалипсисом Мессиян заинтересовался в годы своего пребывания в концлагере, когда судьба самого композитора висела на волоске. Позднее он вспоминал: «Представьте себе, что в лагере, где со мной плохо обращались, единственным моим страданием был голод. Из-за того, что я постоянно испытывал чувство голода, у меня были цветные галлюцинации. Я был в лагере для военнопленных в Силезии – на границе Германии и Польши, – и там мне довелось увидеть северное сияние – явление, очень редкое в тех местах. Я до сих пор помню эти удивительные лилово-розово-зеленые всполохи в небе. Все это, а также чтение Апокалипсиса – особенно того его места, где говорится об ангеле с радугой в виде нимба, – в сочетании с моими цветными снами наяву и галлюцинациями заставило меня задуматься над тем, что я вижу цвета, когда слышу звуки» (цит. по [2, с. 165]). В той или иной степени им затрагиваются образы из различных глав Апокалипсиса.

Например, семичастный цикл **«Образы слова Аминь»** (1943) вбирает в себя все основные этапы библейского содержания: 1. «Аминь творения» – создание света; 2. «Аминь звезд, планеты с кольцом» – сотворение планет и звезд; 3. «Аминь агонии Иисуса» – распятие Иисуса; 4. «Аминь желания» – композитор отсылает нас к «Песне песней»; 5. «Аминь ангелов, святых, пения птиц» – события перед началом Страшного суда; 6. «Аминь Страшного суда» – картина самой катастрофы; 7. «Аминь завершения» – вечное царство. Помимо кратких описаний музыкального материала, композитором прилагаются цитаты из разных частей Священного Писания: книги Бытия, книги пророка Баруха, Евангелия от Матфея, Откровения Иоанна Богослова, книг пророков Ветхого Завета.

Эпиграфом к V части цикла послужили следующие строки интересующего нас Откровения: *«И все Ангелы... пали перед престолом на лица свои, и поклонились Богу, говоря: “аминь!”»*. Эта часть занимает кульминационное положение в цикле (точка золотого сечения) и соотносится с событиями, непосредственно предшествующими катаклизмам Страшного суда, а именно – с молитвой Богу и верой в него. Это наложило отпечаток и на музыку: монументальность и строгость сочетается здесь со светлой хоральностью; светлое в целом звучание характеризует ангельское начало, не лишенное вместе с тем героизма. Отблески и мерцания созвучий в верхнем регистре первоначально сочетаются с аскетично звучащими унисонами в нижних регистрах. Но затем звуковые отблески и мерцания заполняют всю фактуру, насыщая образный строй части восторженностью и даже экзотичностью. Необходимо согласиться с мыслью В. Екимовского: *«“Образы слова Аминь” воссоздают образ звучащей вселенной – с ее вечными закономерностями и красотой, затрагивая проблему космогонической гармонии»* [3, с. 81].

Еще один пример использования текста Откровения в творчестве Мессиана – опус **«Цвета Града небесного»** (1963) для оркестра и фортепиано. Здесь композитор избрал пять цитат из «Апокалипсиса»: 1. *«И радуга вокруг престола»* (Откр., IV, 3); 2. *«И я видел семь Ангелов, и дано им семь труб»* (Откр., гл. 8: 6); 3. *«И дан был ей ключ от кладязя бездны»* (Откр., гл. 9: 1); 4. *«Светило его подобно драгоценнейшему камню, как бы камню япису кристалловидному»* (Откр., гл. 21: 11); 5. *«Основания*

стены города украшены всякими драгоценными камнями: основание первое яспис, второе сапфир, третье халкидон, четвертое смарагд, пятое сардоникс, шестое сердолик, седьмое хризолит, восьмое вирилл, девятое топаз, десятое хризопрас, одиннадцатое гиацинт, двенадцатое аметист» (Откр., гл. 21: 19, 20). Примечательно, что образ апокалипсиса был избран композитором уже после утверждения инструментального состава сочинения: первой задачей для композитора было создание сочинения для определенного инструментального состава (три тромбона и три ксилофона), и лишь исходя из него Мессиян пришел к смысловому наполнению композиции.

Отметим, что все части связаны с основными образами цитируемых глав. Так, в I части нельзя не заметить некоторые приемы звукоизобразительности: с помощью тембров фортепиано, деревянных и медных духовых, ударных инструментов рисуются красочные всплески цвета и света.

Совместное звучание гонгов и медных духовых, вероятно, рождает образ престола (напомним эпиграф, предпосланный I части: *«И радуга вокруг престола»*). Очевидно, что композитор стремился передать образы, запечатленные в текстовой программе этой части. Однако далеко не во всех частях этого сочинения текст из Откровения, предложенный Мессияном, совпадает со слуховым впечатлением. Более того, несмотря на точные ссылки на Откровение, композитор передает его содержание очень обобщенно, музыка не связана с образами эпиграфа, а словно живет своими собственными идеями. Например, II часть, имеющая в качестве эпиграфа текст *«И я видел семь Ангелов, и дано им семь труб»*, рисует не совсем ожидаемый образ. Да, трубный возглас достаточно тревожен и рисует предшествующие бедствия, но он кратковременен и как бы не задерживается надолго в памяти. На подобные несоответствия между названием части, эпиграфом и музыкой указывает В. Екимовский: «Многочисленные противоречия, возникающие между действительным музыкальным впечатлением и их “истинным” (по Мессияну) смыслом, обнажают странную и почти маниакальную манеру композитора навязывать теологический смысл названиям, замыслам, программе своих произведений даже там, где, вероятно, без этого можно было бы обойтись» [там же, с. 233]. Цитаты из Откровения и соответствующие им музыкальные средства как бы смешиваются в одну общую композицию, одну общую драматургию, в которой помимо христианских мотивов присутствуют и птичье пение, и восточные ритмы.

Также образы Апокалипсиса воплощены в сочинении Мессияна **«Чаю воскресения мертвых»** (1963) для духового оркестра и ударных. Фрагмент Откровения использован только в V части цикла: *«И слышал я голос многочисленного народа»* (Откр., гл. 19: 6). В музыке оstinatный фон создает ощущение шествия, в целом господствует сдержанный тон повествования, на протяжении части идет тяжелый подъем к кульминации. Сам композитор высказывался: «Подобно восхвалению святых, описанному в Апокалипсисе, звучит сильный шум воды, повторения гонгов в ударной группе, тяжелая медь и tutti всего оркестра, звучит мощный, впечатляющий хорал – громадное фортиссимо, единство и простота» [4, с. 58].

Отметим, что религиозные влияния в творчестве Мессияна, как известно, очень велики. Его трагическое мироощущение, связанное во многом

с обстоятельствами жизни и той эпохи, в которую он жил, нашло точки соприкосновения и с Откровением Иоанна Богослова, образы которого стали одними из ведущих в музыкальном наследии Мессиана. В этом отношении справедливо замечание В. Екимовского, что «Апокалиптические мотивы, столь “цветисто” представленные в творчестве композитора, вопреки их однозначной религиозной авторской трактовке, концентрируют и вбирают в себя диссонансы и трагедии современности, вызывая непосредственные ассоциации с реальными событиями» [5, с. 65].

В рассмотренных музыкальных произведениях, цитирующих Откровение в качестве эпитафий, явно намечается стремление к детальной передаче образов текста: Мессиян стремится изобразить гром, радугу, свет и другие образы-символы детально и максимально живописно с помощью музыкальных средств. В этом стремлении нет ничего удивительного, ведь наличие программы очень часто способствует музыкальной изобразительности и последовательности в развитии образов. Даже если библейские образы наполняются не столько религиозностью, сколько мистичностью. Апокалипсис – это миф, яркий сюжет, который можно расцветивать самыми разными красками, что и делал Мессиян.

Список литературы

1. Тихомиров Л. А. Апокалиптическое учение о судьбах и конце мира [Электронный ресурс]. – URL: <http://apocalypse.orthodoxy.ru/review/1907.htm> (дата обращения: 09.12.2013).
2. Барбан Е. С. Контакты. Собрание интервью. – СПб.: Композитор, 2006. – 472 с.
3. Екимовский В. А. Оливье Мессиян. Жизнь и творчество. – М.: Сов. композитор, 1987. – 304 с.
4. Мессиян О. Предисловие к партитуре «И чаю воскрешения мертвых» // Слово композитора: сб. тр. РАМ им. Гнесиных. – М., 2001. – Вып. 145. – С. 57–58.
5. Екимовский В. А. Цит. изд.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Умнова И. Г.,
д-р искусствоведения, профессор,
Касенова Ж. Б., студент*

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОДЮСЕРА В СОВРЕМЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

THE MUSICAL PRODUCER'S ACTIVITY IN MODERN ACADEMIC ART

Аннотация: В статье рассматривается деятельность музыкального продюсера-академиста, как феномен расширения возможностей и продвижения академического искусства. Описывается ряд проблем в деятельности музыкального продюсера-академиста, ведутся поиски их решения.

Ключевые слова: продюсер-академист, технологии менеджмента, инновационные методы, музыкальный менеджмент, возрождение, пропаганда, комплекс знаний, камерная форма, музыкальный салон.

Abstract: The article considers a phenomenon of opportunities and promotion of academic arts. The major problems of musical producing activity and their solutions are described.

Keywords: musical producing, management technologies, innovative methods, musical management, promotion, knowledge, chamber form, musical salon.

2014-й год в России объявлен Годом культуры, в Указе Президента Российской Федерации сказано: «В целях привлечения внимания общества к вопросам развития культуры, сохранения культурно-исторического наследия и роли российской культуры во всем мире постановляю <...> провести в 2014 году в Российской Федерации Год культуры». Проведение такого года необходимо для повышения и укрепления роли, которую культура призвана играть в жизни современного общества. Также это связано с тем, что в настоящее время во многих отдаленных от культурных центров регионов велика неравномерность доступности культурных благ. Поэтому необходимы специальные меры, сглаживающие эту проблему. На ее решение не только в рамках одного года, но и ряда лет, должны работать специальные программы, технологии, в том числе социальные, управленческие. Предстоит выработать и предложить научно обоснованную и приемлемую для всех граждан социальную доктрину, которая реализуется в социальной политике. Культурное воспитание социума должно быть связано и с совершенствованием музыкального быта, с решением проблем концертной жизни. Во многом качество концерта зависит от деятельности менеджера.

Сегодня жизненно необходимо решить социально значимые проблемы и использовать технологии менеджмента для приобщения слушателя к произведениям классического искусства. Поэтому менеджерам в области академического музыкального искусства необходимо участвовать в разработке и обосновании креативных проектов и программ, уметь находить адекватные инновационные методы решения проблем в контексте современных экономических, финансовых, правовых, культурно-нравственных, психологических и тому подобных условий [1]. Цель данной статьи – очертить ряд проблем в деятельности музыкального продюсера-академиста.

Менеджмент музыкального искусства как сфера деятельности имеет практико-ориентированный характер. Чтобы научиться эффективно управлять функционированием современного музыкального искусства (например, исполнительской, композиторской или дирижерской практикой), необходимо овладеть множеством нюансов и тонкостей. Важно уметь успешно решать и сложные вопросы сегодняшнего дня. Например, сегодня очевиден явный перекос в организации проката музыкального искусства в сторону развлечения, так как проектные технологии в индустрии досуга, усилия представителей масс-медиа направлены, прежде всего, на пропаганду поп-продукции [2]. Необходима определенная организаторская и экономическая помощь: многим художественным проектам, известным представителям классического искусства требуется поддержка со стороны спонсоров, руководителей благотворительных фондов, меценатов, а также использование других механизмов [1].

Сложно организовать концерт, представляющий провинциальной публике классические произведения. Несмотря на то, что академическая исполнительская практика демонстрирует высокий профессиональный уровень,

концерт может не состояться. Для привлечения внимания слушателей к академическим жанрам организатору сложно конкурировать с преобладанием на концертных сценах музыки популярной и эстрадной. И хотя академическая музыка всегда связана с высокими эстетическими задачами, предпочтение большинства публики, как правило, отдается жанрам развлекательным.

С другой стороны, в условиях коммерциализации недостаточность финансовых средств у дирижера и исполнителей (а также и у композитора) затрудняет процесс продвижения академического музыкального искусства как своеобразного рыночного продукта к потребителю. Сегодня классической музыке сложно конкурировать с музыкой популярной и эстрадной еще и потому, что уже не одно поколение молодежи, а также людей среднего возраста воспитано в новых социальных условиях на продуктах поп-индустрии. Поэтому они фактически не знают и не понимают академическую музыку.

Музыкальное продюсерство – это целостная система, средство, содействующее успешному распространению академической культуры, а также процесс, способный расширить и улучшить пространство фоносферы. Деятельность музыкального продюсера в современном академическом искусстве выполняет функции просветительского и эстетического характера. Продюсер-академист (то есть продюсер, который своей организаторской деятельностью способствует пропаганде академической музыки), особенно в последние десятилетия, вынужден прилагать огромные усилия для развития и пропаганды высокого музыкального искусства. Продюсирование необходимо и в деле национального просвещения (пропаганда фольклорных коллективов), и в возрождении старинных жанров музыкального искусства, и, без сомнения, в пропаганде музыки современных композиторов. Напомним слова дирижера Юрия Темирганова: «Музыка – это то, что обращается не к сознанию, а к душе, к чувствам. <...> Попса – тоже музыка. Но музыка, которая действует не на душу, а на физиологию. И к классической, серьезной музыке, которая поддерживает в человеке его духовность, его душу, она не имеет никакого отношения» (цит. по [2]).

Профессиональный продюсер должен обладать комплексом знаний, интуицией, неповторимой энергетикой, а также креативно мыслить. Он должен знать основные законы, принципы управления социальными организациями, уметь раскрывать творческий потенциал в соответствии с социальными целями и требованиями конкурентной рыночной среды. Продюсер внедряет инновационные методы в мотивацию людей к творческой деятельности [2]. В идеале в деятельности продюсера-академиста должна главенствовать установка на пропаганду классической музыки, ее жанров, а также на достижение высокого уровня и качества исполнения. Продюсеру и артисту нельзя идти на поводу у публики. Так, в истории исполнительства сохранился примечательный факт: в молодости Ф. Лист, исполняя в салонах музыку Л. Бетховена, К.-М. Вебера, И. Гуммеля, отходил от строгих норм и знаков, проставленных автором (изменял темп и идею, прибавлял немало пассажей и удвоений). Подобная исполнительская свобода вызывала непомерное одобрение зала. Однако позже маэстро глубоко раскаялся в содеянном и говорил: «Как глубоко сожалею я сейчас о сделанных мной в те времена уступках дурному вкусу, являющихся святотатственным нарушением сущности и стиля творений наших великих гениев» (цит. по [2]).

Однако шоумены заинтересованы, в первую очередь, в коммерческом успехе, поэтому на финансирование продуктов шоу-бизнеса легче откликаются спонсоры, которые готовы стимулировать красочную рекламу, создание дорогих видеоклипов, роскошных сценических постановок, поддерживать повышенный интерес со стороны масс-медиа. Артист поп-шоу обычно выступает с «подтанцовкой и подпевкой», а благодаря внедрению современных креатив-технологий композиция обретает яркое зрелищное оформление [2]. Шоу проходят на больших концертных площадках, в отличие от академических концертов. Несмотря на огромные затраты на аренду вместительных тысячных залов для шоу-концертов, мероприятия приносят организаторам и участникам внушительную финансовую прибыль. Часто масс-медиа намеренно провоцируют искусственный интерес к какой-либо артистической персоне или автору, создавая нездоровый ажиотаж вокруг модного имени.

У продюсеров-академистов имеется немало способов привлечь внимание публики путем совершенствования концертной жизни; среди них – обновление «застойного» репертуара, выведение на сценическую площадку новых имен, молодых музыкантов, приглашение зарубежных исполнителей. Существуют и другие технологии. Например, сегодня всё более открыто происходит смешение музыкальных стилей, жанров, видов исполнительства. Это сопровождается привлечением к выступлению в концерте популярных артистов театра и кино, выдающихся спортсменов, политиков и пр. Такой экспериментальный симбиоз, активно наблюдаемый в концертной жизни крупных городов, основывается на смешанном типе продюсерства и ведет к интеграции массовой и элитарной культуры [2].

На сегодняшний день в продюсировании классической музыки можно выделить два направления. Одно из них, широко рекламируемое и поддерживаемое, связано с мероприятиями в крупных концертных залах, ориентированными на массовую публику. На так называемые элитные концерты приходят не столько послушать музыку, сколько блеснуть нарядами, продемонстрировать свою близость к миру роскоши, изысканности и гламура [3].

При проведении классических концертов чаще используется камерная форма: многотысячные аудитории не нужны, так как важно индивидуальное воздействие. Поэтому обычно у продюсера-академиста деятельность индивидуальная, а не командная. Любое выступление артиста-академиста нацелено на слушателя, оно напрямую воздействует на музыкальное восприятие реципиента, вызывая у него необходимую психологическую реакцию. Не случайно психологическое воздействие классической музыки взято на вооружение практикой музыкальной терапии. Музыка, звучащая в массовой культуре поп-шоу, вряд ли способна вызвать подобную реакцию публики, в отличие от элитарного искусства, где слушатель способен на сопереживание художественному содержанию, на мгновения сотворчества с исполнителем и композитором.

Камерные мероприятия отличаются своими формами. Одна из форм камерных музыкальных концертов, которая сегодня активно возрождается, – деятельность музыкального салона, который противостоит массовой культуре и ориентируется на сравнительно небольшую группу интеллектуальных людей. Камерная обстановка способствует не только особому восприятию классической музыки, но и более тесному общению. Камерность также становится залогом более тонкой настройки исполнителей на аудиторию.

В недавнем прошлом само понятие «салонный» было дискредитировано практически полностью и имело уничижительную оценку. Однако в истории отечественной культуры сохранились в качестве особых явлений «Архиповский музыкальный салон», музыкальный салон Шуваловой, «Петербургские музыкальные салоны» и ряд других. Первые салоны носили исключительно литературный характер, затем там стали обсуждаться политические, научные и прочие вопросы. Характерными чертами салона являются место, где собирается избранное общество, присутствие известного хозяина или хозяйки, наличие духа камерности, специфического этикета. Главное, для чего собирался салон – удовлетворение потребностей в интеллектуальном и культурном общении, что способствовало формированию художественного вкуса и проявлению личностного начала в искусстве [3].

Во многих странах Европы сегодня салонный жанр концертов активно возрождается. В современной России развитие этой формы связано с именем пианистки Елены Сорокиной, профессора Московской консерватории, доктора искусствоведения. На протяжении многих лет Е. Сорокиной проводились фортепианные вечера, пропагандировалась фортепианная ансамблевая музыка (бессменным партнером был Алексей Бахчиев). В городе Кемерово на протяжении ряда лет уже функционируют литературные салоны, например в библиотеке имени В. Федорова. Литературный салон создан силами студентов и преподавателей факультета филологии и журналистики КемГУ. Это настоящий светский салон, предполагающий музицирование, чтение стихов, постановку небольших домашних спектаклей [4]. В Кемерове проводились и другие подобные мероприятия, например масленичный бал (стилизация литературного салона Александры Осиповны Смирновой-Россет, фрейлины императриц Александры Федоровны и Марии Федоровны).

Как вариант решения проблемы – реализация проекта музыкально-развлекательного салона «Attrazione» (в переводе с итальянского означает «Притяжение»). Представляется, что этот салон будет посещаться людьми, интересующимися вопросами искусства вообще и академической музыкой в частности. Их будет объединять и притягивать интерес к произведениям искусства (живописи, поэзии, литературы, музыки, танца и др.). Шире – к художественной культуре той или иной эпохи. Ведь когда интересуются каким-либо видом искусства, затрагиваются вопросы истории создания произведений, исторические события, особенности жизни людей в то время и т. д.

Представим себе посещение музыкального салона «Attrazione». Здесь посетителей встретит действо света (особое освещение), картин, фотографий, а также ресторанные услуги. Кухня будет зависеть от тематики музыкальных вечеров, музыкально-поэтических программ, участников концертов. Предполагается и демонстрация костюмов, нарядов прошлых веков. Представляется, что такой салон стал бы в городе местом во многом уникальным, где органично сочетается классическое искусство с непринужденной обстановкой общения, музицированием и обсуждением посетителями услышанного и увиденного. Окунувшись в прошлое, каждый посетитель такого салона не остался бы равнодушным к классическому искусству и академической музыке. О тематике следующей программы объявлялось бы заранее. Подчеркнем: необходимо создавать условия для достижения большей эффективности и производительности работы продюсера-академиста, что требует постоянного наблюдения и активного участия в работе над перспек-

тивными творческими проектами. Такой путь ведёт не только к повышению статуса профессиональной деятельности продюсера-академиста и достижению оптимизации самого процесса продюсирования, но и к его плодотворному претворению.

Пусть поменялись столетия и нравы, на смену балам пришли шумные дискотеки, и салонность как форма общения потерялась в пропасти веков. Возрождение и продолжение традиций музыкальных салонов и салонного музицирования, возвращение слушателям забытых страниц камерной музыки – эту цель должен ставить организатор новых салонов. Дальнейшая деятельность по реализации нашего проекта может быть направлена на создание диагностических методик, определяющих интересы посетителей салона, а также на подбор современных технологий в социальной области. Необходимо искать заинтересованных лиц – спонсоров, способных помочь в создании музыкального салона. Современные технологии должны обеспечить достижение социального партнерства на разных уровнях социальной организации (федеральном, региональном, местном) для реализации проекта.

Список литературы

1. Белоцерковский О. В. Роль продюсера в российском музыкальном академическом искусстве рубежа XX–XXI веков: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – Саратов, 2010. – 219 с.
2. Белоцерковский О. В. Роль менеджмента в возрождении интереса к академической музыке // Проблемы менеджмента в сфере академической музыки: сб. по мат-лам Междунар. науч. конф. в Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова. – М.: Композитор, 2010. – С. 179–191.
3. Возрождение музыкальных салонов в России [Электронный ресурс] // Российский государственный музыкальный телерадиоцентр «Орфей». – URL: <http://www.muzcentrum.ru/orfeus/programs/issue3758/>.
4. Работа литературного салона [Электронный ресурс] // Кемеровская областная научная библиотека имени В. Д. Фёдорова. – URL: Режим доступа: <http://www.kemrsl.ru/news/610.html#.U3DZHkQwWU>.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Умнова И. Г.,
д-р искусствоведения, профессор,
Яковлева Д. Е., студент*

ПРЕЛОМЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ ШКОЛЫ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВРЕМЕННЫХ ХОРМЕЙСТЕРОВ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

BREAKING THE TRADITIONS OF MOSCOW THEOLOGICAL SCHOOL IN ACTIVITIES OF MODERN CHOIRMASTERS OF KEMEROVO REGION

Аннотация: В статье рассматривается, как в первые десятилетия XXI века в деятельности хормейстеров, работающих с церковными и светскими коллективами Кемеровской области, преломляются традиции Московской духовной школы.

Ключевые слова: Московская духовная школа, Синодальное училище, регистрово-тембровая система, Уральская государственная консерватория, Новокузнецкая православная духовная семинария, хоры Кузбасса.

Abstract: The article considers how in the first decade of the XXI century the choirmaster's activities, working with Church and secular groups of Kemerovo region, refract the traditions of Moscow theological school.

Keywords: Moscow theological school, Synodal school, register-tone system, the Ural state Conservatory, Novokuznetsk Orthodox Theological Seminary, Chamber Choir of Kuzbass.

Особенности развития отечественного музыкального искусства тесно связаны с диалогичностью развития духовной и светской культуры. И в начале XXI века художественно-исторические процессы продолжают развиваться по двум путям: по пути изучения и сохранения древнего опыта и по пути широких контактов многовековых традиций с современной музыкальной культурой. В этой связи показательным можно считать явление, которое характеризует непреходящую ценность певческих православных канонов для хормейстеров, работающих не только в культурных центрах России, но и в провинции. Прежде конкретизируем православные традиции, свойственные отечественной хоровой музыке.

Выступление большого смешанного хора традиционно для православной музыкальной традиции. Ведь еще в XIX веке хор Синодального московского училища имел в своем составе 80–100 человек. Это позволило выдающемуся регенту В. С. Орлову утвердить на практике особую регистрово-тембровую систему, в которой существовало отличное от европейского разделение на девять партий. В соответствии с голосами это: сопрано лирическое и драматическое, меццо-сопрано, контральто, лирический тенор, драматический тенор, баритон, бас и басы-октависты (особая находка среди русских певцов). В качестве основных считались три тембра: первый объединял самые легкие и нежные голоса; второй – гибкие голоса средней силы, эластичные и типически определенные; третий – густые, тембристые, насыщенные и сильные голоса. Состав делился на «легкую» группу (сопрано первые, альты первые, тенора первые, баритоны) и «тяжелую» группу (сопрано вторые, альты вторые, тенора вторые и басы). Подобная дифференциация голосов позволяла регентам при умелом «включении и выключении» отдельных пультов достигать неповторимого по колориту и динамике звучания [1].

К традициям московской школы должна быть отнесена и особая техника хорового дирижирования. Она предполагала синтез светского дирижирования с приемами регентования, а также новые дирижерские показы. Например: активность кистевых окончаний, движение головы, особая выразительная мимика, расширение функции левой руки, указания к изменению строя, ансамбля. Сложившаяся традиция обеспечила переход хороуправления на новый качественный уровень – хоровое дирижирование.

Успешности перехода способствовали усилия С. В. Смоленского, возглавлявшего Синодальное училище, а также направляющего деятельность хора и училища. Широко образованный и эрудированный, крупнейший теоретик-медиевист и выдающийся педагог, на протяжении всей своей жизни он последовательно отстаивал «русскую идею». На свои личные средства Смоленский собрал уникальную в своем роде, богатейшую библиотеку певческих

рукописей. С юных лет Смоленский знал особенности народного и духовно-песенного творчества, увлекался колокольным звоном. Сам слыл незаурядным звонарем, знатоком всех разнообразных вариантов русского колокольного звона. В дальнейшем это нашло отражение и в сочинениях композиторов Синодальной школы. В области медиевистики коллегами Смоленского являлись В. М. Металлов, Д. В. Аллеманов и А. В. Преображенский.

Глубоким пониманием особенностей русского национального церковного и мирского песенного стиля отличался среди музыкантов своего времени и А. Д. Кастальский, дополняя своим композиторским талантом дарования других деятелей Синодального училища и хора. Во многом благодаря ему в традиции Московской духовной школы вошло музыкально-стилистическое единство древнейшей фольклорной и церковной певческой культуры. Действительно, глубинное родство народной и православной традиций проявляется в ладово-мелодической сфере, в неотделимости слова от напева, в принципе попеваемости, что являлось основой для русской богослужебной музыки [2].

Фундаментальной и одной из базовых идей у представителей Московской духовной школы стало возрождение старинных знаменных распевов. Это способствовало отмене господства европейской гармонии и ее закономерностей, а также отказу от стереотипных имитационных форм как последствий западного контрапункта. Новшествами стали возможность запрещаемых ранее ходов параллельными октавами, терциями и квинтами, полноправие унисона двух- и трехголосия, их свободное чередование. Сама форма духовного сочинения стала зависеть от закономерностей текста молитв. Этим объясняется отсутствие квадратности, свобода метроритмического развертывания музыки. Отказавшись от хоровых вертикалей, композиторы московской школы словно вернулись к исконно русской распевности, к развитым горизонтальным мелодическим линиям. По глубине проникновения в дух древнего пения это было созвучно православной традиции, зафиксированной в «строчном» многоголосии XVI–XVII веков [2, с. 401–402].

Укажем на еще одну традицию, сложившуюся в стенах Синодального училища и закрепившуюся в качестве показательной для московской школы. Имеется в виду распространенная практика исполнения произведений композиторов-синодалов (А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова, С. В. Рахманинова, В. С. Калинникова, М. М. Ипполитова-Иванова, П. Г. Чеснокова, А. Г. Чеснокова, К. Н. Шведова, Н. С. Голованова и др.), написанных в соответствии с канонами православной певческой школы.

Как известно, плодотворная деятельность духовного учебного заведения была непродолжительной из-за политических событий 1917 года. Уже в марте 1918 года Синодальное училище было преобразовано в высшее учебное заведение с переименованием в Государственную народную хоровую академию. В 1923 году академия вошла в Московскую консерваторию как хоровой отдел. Такое объединение позволило сохранить накопленные богатые традиции представителей Московской школы, позже проявившиеся в светских произведениях, в учебной деятельности, в практике композиторов и хормейстеров.

Так, несмотря на немалую удаленность от Москвы, в ряде провинциальных регионов сегодня можно обнаружить сохранившиеся традиции, укорененные еще деятелями Московского синодального училища. В Сибири, например, они закладывались благодаря деятельности выпускника Синодаль-

ного училища – замечательного хормейстера, педагога, оперного тенора, народного артиста Казахской ССР Александра Васильевича Преображенского (1890–1963). Получив огромный опыт в Москве, Перми, в 1939 году он работает в Свердловском театре оперы и балета, в 1940 году станет художественным руководителем Уральского народного хора. А с 1942 года начнет преподавательскую деятельность в Свердловской консерватории (ныне Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского). Пройдя длинный путь от преподавателя до ректора, Преображенский воспитает целую плеяду дирижеров-хоровиков, чья деятельность затем станет известна далеко за пределами Урала [3].

Среди учеников Преображенского – Галина Михайловна Зубарева. Она приедет на работу в город Кемерово после открытия училища искусств и станет первым хормейстером студенческого хора. Традиции исполнительской школы Г. М. Зубаревой в дальнейшем продолжит ее ученица С. Н. Болгова (хормейстер Новосибирского камерного хора, профессор кафедры дирижирования Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки) [4]. Позже в Кемерово приедут работать выпускники Уральской государственной консерватории А. Ф. Чуркин, Е. Н. Климонтова, Ю. М. Молоков, Ю. М. Бровкин, В. Н. Лезов, Т. М. Фролова [4].

Ученица Зубаревой в училище – Татьяна Михайловна Фролова (доцент кафедры дирижирования Кемеровского государственного университета культуры и искусств) окончила консерваторию по классу Т. С. Матвеевой. В 90-х годах прошлого века Т. М. Фролова руководила хором студентов-заочников Кемеровского института культуры и искусств, работала с хорами в музыкальных школах города, а также с самодеятельным коллективом Кемеровского технологического института. В своих педагогических принципах Т. М. Фролова руководствуется традициями Московской духовной школы. Для нее важно представить своим студентам наиболее полную информацию о ее основоположниках. На ее уроках по дирижированию вырабатывается свобода дирижерского аппарата, закрепляется жест рук (от плеча). Особое внимание обращается на кисть, которая имеет большое значение (должна быть округлой, объемной); плоские кисти недопустимы, так как ведут к плоскому и некрасивому звучанию. Важна «настройка» гортани на церковное или академическое пение. Т. М. Фролова отучает от «мертвых лиц», заставляя эмоционально проговаривать литературный текст в музыкальных произведениях.

Из класса Фроловой в вузе вышли хормейстеры, среди которых есть и практикующие в Кемеровской области регенты, и певчие в церкви. Это регенты Татьяна Кожевникова (г. Прокопьевск) и Светлана Илюхина (г. Кемерово), которые в своей практике стараются преумножить традиции Московской синодальной школы, применяют в своей практике ранее указанные приемы.

Говоря о традициях московской школы, нельзя не сказать о деятельности Новокузнецкой православной духовной семинарии. Здесь среди преподавателей регентского отделения следует назвать имена А. А. Толстокулаковой и С. Б. Толстокулакова. С одной стороны, они получили образование по линии Петербургской духовной школы, с другой – активно интересуются и наследием московской. Показательно, что Сергеем Борисовичем Толстокулаковым написаны статьи «Русское православное церковное пение», «Право-

славная русская музыка сегодня», «Некоторые вопросы аранжировки древне-церковных мелодий. Небольшой экскурс в историю данной области хорового творчества», «Знаменное пение Древней Руси. Одна из возможных точек зрения на его возрождение в наши дни, и в каком виде?», «Еще раз о дирижерской аппликатуре регента» и др. Они были опубликованы в сборнике работ преподавателей семинарии еще в 1997 году [5]. Кроме того, С. Толстокулаков – автор церковных и светских хоровых произведений, среди его духовных сочинений есть обработки знаменных распевов, собственные сочинения на канонические тексты. Сочинения С. Б. Толстокулакова исполняются за богослужением в нескольких храмах Сибири.

Известным в России хормейстером, развивающим традиции московской школы, является выпускница Уральской консерватории О. И. Шабалина – художественный руководитель и главный дирижер Губернаторского камерного хора Кузбасса. Ее преподавателями в консерватории были представители и петербургской, и московской школ, что обогатило приемы работы хормейстера. На концертах хора под управлением О. Шабалиной восхищение вызывает не только интерпретация произведений, но и мастерское владение хормейстерской техникой, а также гибкое следование хора жесту и взгляду руководителя. В репертуаре хора большую часть составляют духовно-концертные произведения: духовные циклы С. Рахманинова (Всенощное бдение) и А. Гречанинова, хоровые сочинения П. Чеснокова и В. Калиникова, а также других представителей московской школы.

Анализ и систематизация изученного материала позволяют утверждать, что в Кемеровской области традиции Московской духовной школы получили свое продолжение. Это подтверждается исполнением многими коллективами (как светскими, так и церковными) духовных произведений композиторов-синодалов. Широкое распространение в хормейстерской практике получил особый дирижерский жест, а также другие приемы работы. И хотя сегодня певческое искусство развивается по многим направлениям (например, театрализация), сохранение национальных традиций продолжается. По-прежнему необходимо осваивать и развивать то ценное в опыте, что можно органично соединить с современным творчеством.

Список литературы

1. Чесноков П. Г. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров. – Изд. 3-е. – М.: Музгиз, 1961. – 240 с.
2. История современной отечественной музыки: учеб. пособие / ред.-сост. Е. Долинская. – М.: Музыка, 2001. – Вып. 3 – 656 с.
3. Елисеева-Шмидт Э., Елисеева В. Советские хоровые дирижеры. – М.: Советский композитор, 1986. – 298 с.
4. Поморцева Н. В. Развитие академического хорового исполнительства в Кемеровской области (в контексте музыкальной жизни индустриального региона): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Новосибирск: НГК им. Глинки, 2013. – 630 с.
5. Сборник работ преподавателей Новокузнецкого православного духовного училища равноапостольных Мефодия и Кирилла, учителей словенских. – Новокузнецк: Новокузнецкое православное духовное училище, 1997. – 294 с.

АРТИКУЛЯЦИЯ КАК ОДНА ИЗ СОСТАВЛЯЮЩИХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ ГИТАРИСТА

ARTICULATION AS ONE OF CONSTITUENTS OF PERFORMING CULTURE OF A GUITARIST

Аннотация: В статье рассматривается точная артикуляция, которая лежит в основе исполнительской культуры гитариста. Варианты использования гитарной артикуляции влияют на жанровость произведения, а иногда и определяют ее. Конкретные артикуляционные решения музыкальной фразы можно считать творческим художественным действием.

Ключевые слова: артикуляция, исполнительская культура, жанровость произведения, индивидуальная интерпретация.

Abstract: The article considers an exact articulation as the basis of performing culture of a guitarist. The variants of the guitar articulation influence, and sometimes determine the genre of work. The concrete articulatory decisions of musical phrase can be considered a creative artistic action.

Keywords: articulation, performing culture, genre of work, private interpretation.

В последнее время проблемы исполнительской артикуляции вызывают все возрастающий интерес в музыкально-теоретических и практических кругах. Каждое исследование, обращенное к этому вопросу, открывает новые горизонты и возможности для более глубокого и интенсивного изучения взаимосвязи артикуляции и других музыкальных средств выразительности. Каждый из исследователей, который изучает влияние артикуляции на исполнительскую практику, сталкивается с необходимостью решать этот вопрос разносторонне. В современном исполнительстве музыкальные средства выразительности настолько обогащаются как новыми способами, так и вариантами использования старых способов в интерпретации произведения, что подход к пониманию артикуляции только с точки зрения разделительных и соединительных функций уже не в полной мере отражает современные средства исполнительства. А изучение самой артикуляции выходит за рамки узкоспециализированной систематизации отдельных приемов выразительности [1, с. 48]. Объектом данной статьи является исполнительская культура гитариста. Предметом – артикуляция гитариста.

Музыкальная артикуляция, как показал предпринятый анализ, остается актуальным и перспективным объектом для теоретического изучения. Хотя отмечается явно недостаточное внимание к артикуляции со стороны музыковедения. Острота этой ситуации не ощущается только потому, что между собственно теоретическим музыковедением и теорией исполнительства не возникает серьезных и принципиальных отношений. Существует какой-то незримый барьер подходов и методов: анализ нотного текста совершается без учета богатейших оттенков его возможного воспроизведения, описание всех уровней

синтаксиса и выразительного смысла музыкальной ткани во всех проекциях является зачастую чисто умозрительной теоретической интерпретацией. Анализ исполнения, напротив, опирается на технические тонкости, фундаментальные основы профессионализма и нередко оказывается связанным не с научно-теоретическим, а эмпирически-дидактическим багажом музыканта.

Анализ существующих взглядов на теоретические проблемы, связанные с понятием «артикуляция», показал расхождения и противоречия в трактовке понятия и самого явления. Они сложились в отечественной практике исполнительства и педагогики в силу достаточной дидактической изоляции исполнителей-музыкантов: авторы трудов о технике игры на струнных, духовых инструментах, гитаре или фортепиано, в основном, не корреспондируют между собой.

Различные артикуляционные средства нельзя рассматривать вне контекста произведения. Этот факт подтвердили многие известнейшие исполнители и педагоги, такие как И. Браудо, Л. Ауэр, И. Ямпольский, Г. Нейгауз, А. Юрьев и др. Естественным также является и понимание того, что ритм, темп, размер, индивидуальный стиль композитора и стиль эпохи, интонационные элементы и т. д. как неотъемлемая часть произведения требуют определенного исполнительского, артикуляционного воплощения, без которого они оставались бы только нотным текстом [1, с. 49].

Одним из первых теоретическую разработку вопросов музыкальной артикуляции предпринял немецкий музыковед Г. Риман. В своем известном словаре «Музыкальный лексикон» он трактует артикуляцию как нечто сугубо техническое, механическое, противопоставляя ее «умопостигаемой фразировке» [2, с. 348]. Т. Вимайер в своем учебнике «Ритмика и метрика» (1917) также рассматривает теоретические вопросы музыкальной артикуляции и трактует артикуляцию как способ связного или раздельного исполнения звуков. Т. Вимайер, Г. Келлер, К. Маттеи наблюдали множество частных случаев связного и раздельного исполнения звуков, но не смогли выйти за рамки метафизической трактовки музыкальной артикуляции.

Авторитетный отечественный ученый, известный музыкант и педагог И. Браудо создал стройную и последовательную теорию, в которой явления слитного – раздельного исполнения показаны на основе универсальных теоретических принципов. Автор выдвинул положение о прямом и обратном артикулировании, внутримотивной и межмотивной цезуре, двузначности тона, разделяющей лиге, артикуляционной тональности, артикуляционной модуляции [3, с. 15]. И. Браудо построил свою теорию на примере игры на органе, который, как известно, ограничен в применении ряда выразительных средств; в результате динамика, тембровые градации и т. п. (как и у зарубежных авторов) в понятие артикуляции не включены, как не включен туда ряд специфических приемов, встречающихся в игре на других различных инструментах.

Чарльз Дункан в своей книге «Искусство игры на классической гитаре» сравнил артикуляцию при игре на гитаре и других инструментах и пришёл к следующему выводу: «Применение различных видов артикуляции полностью зависит от того, какие есть способы извлечения звука на данном инструменте» [4, с. 54]. А. Николаев изучил некоторые вопросы артикуляции на начальном этапе обучения в классе гитары. По его мнению, уже первые задания должны быть направлены на приобретение навыков артикулирования: точно соблюдать длительности, паузы; уметь снимать долгие ноты, наложение нот. Педагог должен обратить внимание ученика на наложение тонов в мелодии,

связанное с употреблением открытых и закрытых струн, иначе слух учащегося привыкает к «грязи» (наслоениям). Николаев заметил влияние артикуляции на характер звучания [5, с. 2].

Артикуляция (от лат. *artículo* – расчленяю, членораздельно произношу) – способ исполнения последовательного ряда звуков при игре на музыкальном инструменте или при пении вокальных партий. Технически артикуляция связана с различными действиями психофизики:

- движения руки, плеча или кисти;
- удара пальцев и их последующего освобождения;
- ведения смычка или плектра; или с применением органов речи (в пении) [6, с. 1].

Музыкальная артикуляция определяется четырьмя основными формами переходных акустических процессов: туше (прикосновение), атака, протяженность и окончание отдельного тона [7, с. 1]. Средства артикуляции достаточно богатые и гибкие и их нельзя исчерпать никакой детальной шкалой. Следовательно, конкретные артикуляционные решения музыкальной фразы можно считать творческим художественным действием, обусловленным индивидуальной интерпретацией авторского текста. Выдающиеся исполнители нередко создают оригинальную интерпретацию известного сочинения, отличную от общепризнанной, что во многом определяется применением собственной системы артикуляции [8, с. 27].

Понятие артикуляции тесно связано с такими понятиями, как штрих, динамика, агогика, акцентуация, фразировка. Артикуляция выполняет ряд важных функций: расчленение или связывание музыкальной ткани произведения, акустическую функцию, вторично динамическую функцию, ритмическую функцию и функцию выразительной декламации [3, с. 16]. Артикуляция во многом зависит от способа звукоизвлечения. Например, на гитаре невозможно подлинное легато, так как звук формируется отрывисто, а затем более или менее быстро затухает. Поэтому легато, как его понимают духовики и струнники, теоретически невозможно на всех щипковых инструментах и даже на фортепиано. Впечатление легато лучше всего достигается стремлением к ровной интенсивности и такому ритмически точному положению звука, при котором все сочетание звуков становится абсолютно симметричным. Из этого следует, что плавное легато на гитаре естественно возникает из владения артикуляцией стаккато. Чем больше времени для подготовки звука, тем лучше контроль. Чем меньше мертвая зона между звуками, тем менее четкая артикуляция [4, с. 55]. Музыкальная артикуляция может быть представлена в виде системы. Система эта выглядит как совокупность параллельно либо поочередно проявляющихся артикуляционных форм, создающих целостное производное качество музыкальной ткани и служащих воплощению художественного замысла.

В процессе интерпретации исполнитель сталкивается с необходимостью умелого использования артикуляции исходя из разных аспектов, где варианты использования гитарной артикуляции влияют, а иногда и определяют жанровость произведения. Любая исполнительская интерпретация нуждается в серьезном осознании необходимости использования богатейших выразительных средств, осознании взаимозависимости и постоянного влияния этих средств друг на друга. Только в постоянном поиске и объединении в одно целое (то есть, интерпретацию) различных ее частей, к которым относятся и специфика композиторского замысла, и специфика трактовки нотного текста,

выразительные возможности инструмента и исполнителя, артикуляционные средства в том числе, можно говорить о достоверном воплощении характера, образа, жанра – всего того, что называют авторским замыслом. И всё это передаёт исполнительская культура гитариста, которую невозможно представить без артикуляции.

Работа над артикуляцией создаёт прочную связь между представляемым музыкальным образом и движением рук – штрихом. Исполнитель должен ясно представлять, с помощью какого технического приёма артикуляции возможно достижение того или иного художественного эффекта [5]. Точная артикуляция – это основа инструментального артистизма. Блестящее выступление для слушателей – результат продолжительных усилий, чтобы сформировать, выделить, замедлить, ускорить, протянуть или оборвать непрерывную цепь звуков в пьесе [4].

Перспектива систематизированного в данной работе материала видится, прежде всего, в его применении в обучении на гитаре. При этом исполнитель, педагог, учащийся будут ясно осознавать артикуляционный смысл той или иной формы произношения. В музыкознании артикуляция постепенно начинает рассматриваться как категория конкретно-историческая, в этом видится самое перспективное направление дальнейшего развития теоретических основ артикуляции. Данная статья может составить определенный фундамент, терминологическую базу для наблюдений за артикуляционной системой в различных педагогических и исполнительских школах, что является залогом исполнительской культуры музыканта.

Список литературы

1. Жолдакова В. Скрипичная артикуляция в аспекте жанра [Электронный ресурс] // Теоретичні проблеми мистецтвознаинства, у дзеркалі культурології: електрон. журнал. – URL: <http://glierinstitute.org/ukr/digests/033/6.pdf> (дата обращения: 03.02.2014).
2. Риман Г. Музыкальный лексикон [Электронный ресурс]: словарь / подгот. текста Е. Ачеркан; пер. 5-го нем. изд. Б. Юргенсон, 1900 года. – Электрон. дан. – М.: СиЭТС, 2004. – 1 CD-ROM.
3. Браудо И. Артикуляция: о произношении мелодии. – 2-е изд. – Л.: Музгиз, 1973. – 198 с.
4. Дункан Ч. Искусство игры на классической гитаре [Электронный ресурс] // Гитара в Гродном. – URL: <http://gitarist.pro/charles-duncan-the-art-of-classical-guitar-playing/> (дата обращения: 12.02.2014).
5. Николаев А. Некоторые вопросы артикуляции на начальном этапе обучения в классе гитары // Вопросы музыкальной педагогики: сб. ст. – М.: Музыка, 1985. – Вып. 6. – С. 59–70.
6. Артикуляция (фонетика) [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия. – URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/%C0%F0%F2%E8%EA%F3%EB%FF%F6%E8%FF_\(%F4%EE%ED%E5%F2%E8%EA%E0\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/%C0%F0%F2%E8%EA%F3%EB%FF%F6%E8%FF_(%F4%EE%ED%E5%F2%E8%EA%E0)) (дата обращения: 30.01.2014).
7. Артикуляция [Электронный ресурс] // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – URL: <http://www.music-dic.ru/html-music-enc/a/688.html> (дата обращения: 06.02.2014).
8. Муратов С. Артикуляция при игре на смычковых инструментах [Электронный ресурс] // Самиздат: электрон. журнал. – URL: http://samlib.ru/m/muratow_s_w/violinarticulation.shtml (дата обращения: 3.02.2014).

Раздел 2. СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ

*Новосибирский государственный
театральный институт*

*Быковская В. П.
Науч. рук. Яськевич И. Г.,
канд. искусствоведения, доцент*

ВОПЛОЩЕНИЕ СЮЖЕТОВ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ ВО ФРАНЦУЗСКОМ МЮЗИКЛЕ (НА ПРИМЕРЕ «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТЫ» Ж. ПРЕСГУРВИКА)

THE USE OF THE WORLD CLASSIC LITERATURE PLOTS IN THE FRENCH MUSICAL (THE CASE OF “ROMEO AND JULIETTE” BY GERARD PRESGURVIC)

Аннотация: В статье очерчиваются национальные особенности французского мюзикла, подчеркивается его тесная связь с серьезной мировой литературой. Проводится сравнительный анализ трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и либретто одноименного мюзикла Ж. Пресгурвика.

Ключевые слова: французский мюзикл, «Ромео и Джульетта», Жерар Пресгурвик.

Abstract: The article outlines the national peculiarities of the French musicals, bringing into focus their relations with the world literature masterpieces. The libretto of the musical is being analyzed in the comparison with its drama source, the Shakespearian tragedy.

Keywords: French musical, “Romeo and Juliette,” Gerard Presgurvic.

В наше время во всем мире жанр мюзикла становится все популярнее. С 1960-х годов мюзикл, изначально считавшийся американским жанром, постепенно «завоевывает» Европу, Россию, а после и страны Азии. В центре нашего внимания – французский мюзикл. С конца 70-х – начала 80-х годов, когда появились «Французская революция» и «Отверженные» К.-М. Шонберга, во Франции было создано более десятка мюзиклов, большая часть которых была переведена и поставлена в других странах. Уровень европейских, в частности французских, мюзиклов в наше время очень высок. В связи с этим обозначилась новая область театрального искусства – можно говорить о том, что европейские мюзиклы способны достойно конкурировать с бродвейскими постановками.

Высокий литературный уровень большинства мюзиклов, в том числе французских, в значительной степени определяется тем обстоятельством, что в качестве их сюжетной основы принято брать известные, выдающиеся произведения классической и современной литературы. Первоисточниками мюзиклов стали сочинения У. Шекспира, М. Сервантеса, Ф. Вольтера, Ч. Диккенса, Б. Шоу, В. Гюго, А. де Сент-Экзюпери и многих других. Такая приверженность развлекательного по своей изначальной сути жанра высокой литературе заслуживает отдельного рассмотрения.

Вопросы становления и развития европейского мюзикла в настоящее время вызывают большой интерес, однако серьезные исследования на рус-

ском языке по данной теме единичны, и относятся к 80-м годам XX века [1, 2], французского же мюзикла их авторы вовсе не касаются. Многочисленные веб-сайты, посвященные мюзиклам, носят информативный характер и не содержат аналитических материалов.

Целью данной работы является изучение процесса воплощения сюжетов мировой литературной классики во французском мюзикле на материале мюзикла «Ромео и Джульетта» Жерара Пресгурвика, для чего прежде всего необходимо провести сравнительный анализ трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» и либретто изучаемого произведения. Материалы данного сообщения могут быть использованы при изучении жанра мюзикла, в частности, его идейно-содержательной стороны.

Для начала коснемся истории. Окончательно англо-американская монополия на мюзикл закончилась в 1985 году, когда на лондонской сцене состоялась премьера французской постановки «Отверженные» («Les Misérables») по мотивам одноименного романа Виктора Гюго. Премьера «Отверженных» стала мировой сенсацией и успешно конкурировала со спектаклями уже признанного английского мэтра жанра Э. Ллойда Уэббера.

Традиция французского мюзикла связана с тремя жанрами: водевилем, опереттой и музыкальной комедией. Однако очень важные новые возможности для последующего витка развития жанра дала традиция шансон со своей колоссальной историей и мощным театральным потенциалом.

Шансон – самое значительное достижение французской эстрады. «Еще со времен Ренессанса так называли вокальную миниатюру – сольную или хоровую – на французском языке. Произведения в этом жанре могли иметь самый разный характер, и совсем не обязательно развлекательный. В XX веке шансон оказался на территории эстрадной музыки. В чем же его своеобразие? Здесь главное – <...> доверительный тон диалога со слушателями, красота мелодии, выразительность текста, смысл которого бережно доносится исполнителями» [3, с. 195].

Выступление артиста-шансонье – это своего рода театр одного актера. Стилистику – жанровую и исполнительскую – впитал в себя современный французский мюзикл. Другие особенности французского мюзикла, которые выработывались во второй половине 80-х и в 90-е годы: либретто на основе классической любовной истории, партитура, состоящая из песен куплетной формы (традиция шансона) и современная хореография в стиле модерн [4, с. 236–238].

Одной из особенностей французского мюзикла является также серьезность содержания (в отличие от американского, где даже при драматическом сюжете упор делается все же на зрелище). В качестве основы либретто используются сочинения классической мировой литературы, такие как «Собор Парижской Богоматери» и «Отверженные» Гюго, «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Унесенные ветром» Митчелл, «Маленький принц» Сент-Экзюпери. Основой французских мюзиклов зачастую становятся биографии всемирно известных личностей, таких как король Франции Людовик XIV (мюзикл «Король Солнце» Альберта Коэна), Моцарт (мюзикл «Моцарт!» Сильвестра Лева) и др.

Естественно, что литературная основа претерпевает определенные изменения, получает новые истолкования, трактовку, переходя в либретто мюзикла. Рассмотрим один из вариантов такой трансформации на примере мюзикла «Ромео и Джульетта» Жерара Пресгурвика (композитор и автор либретто).

Его премьера состоялась в Париже в 2001 году. Критики высоко оценили новую постановку. Многие из них называли «Ромео и Джульетту» лучшим французским мюзиклом. Благодаря огромному успеху, мюзикл был поставлен в Англии, Бельгии, Нидерландах, Австрии, других европейских странах, был показан в Азии и Мексике. В каждую постановку привносилось что-то новое, однако в целом все они представляли собой более или менее измененные версии оригинального французского спектакля.

20 мая 2004 года в Московском театре оперетты открылась русская версия мюзикла.

Для начала мы рассмотрим общее между первоисточником и либретто мюзикла. В либретто сохранена общая идея трагедии Шекспира, ее центральный сюжет, сам шекспировский дух, соединение трагического и комического, возвышенного и низменного. Структура произведения тоже практически неизменна: порядок сцен тот же, что и в первоисточнике. Художественная сила трагедии определяется мастерством, которое Шекспир проявил в обрисовке характеров: как бы мала ни была роль того или иного персонажа, Шекспир хотя бы беглыми чертами отличает его от других. Так и в мюзикле авторы уделили внимание каждому персонажу, у всех есть если не сольные арии, то дуэты и развернутые ансамблевые сцены.

Но даже при таком бережном сохранении центрального сюжета литературная основа здесь все же заметно трансформирована. Так, например, в мюзикле были сохранены не все персонажи, функции некоторых были изменены, несколько персонажей добавлены.

В произведении Пресгурвика отсутствует отец Ромео граф Монтеки. Его смысловая нагрузка «переадресована» образу матери – сеньоры Монтеки, хотя в первоисточнике ей уделено очень мало внимания. Отсутствие графа Монтеки, на наш взгляд, подчеркивает современный взгляд на роль женщины в семье – по сути, главенствующую. Кроме того, создатели мюзикла благодаря усилению образа сеньоры Монтеки создают эффектный знаменитый дуэт матерей «La haine» («Вражда»), в котором матери двух семейств поют о ненависти друг к другу.

Разница есть также в трактовке образа Тибальда. В своей сольной песне «C'est pas ma faute» («Маска мести») он открывает зрителю свою душу, говоря, что очень одинок, что его воспитали только для мести и крови, хотя он хочет другой жизни. А в сцене дуэли Тибальда и Меркуцио в песне «C'est Le Jour» («Пробил час») признается, что он любит Джульетту и ревнует ее к Ромео. Таким образом, в трактовке образа Тибальда появляется психологичность, возникает и новая мотивировка его поступков – также более современная, понятная нынешнему зрителю.

Некоторые, не столь существенные различия, заметны в трактовке образов Меркуцио, Бенволио, Пьетро. Совсем отсутствует Розалинда.

При этом в мюзикле появляются два очень важных с идейной точки зрения символических персонажа – это Поэт и Смерть. Поэт – это, скорее, «человек от театра» или авторское alter ego, своеобразный наблюдатель и комментатор, придающий всему повествованию лирическую окраску авторского высказывания.

Наличие образа Смерти более существенно для драматургии. Он несколько переакцентирует идею шекспировской концепции, в которой на первом месте стоит тема вражды, ложно трактованных чувства долга и чести и их преодоления. У автора мюзикла на первое место выходит тема бессмыслен-

ной гибели молодых людей, ни в чем не повинных, которым приходится расплачиваться за прегрешения предков, их страсти и предрассудки. Раскрытию этой новой темы и способствует воплощенный образ Смерти.

Из истории культуры известно, что образ Смерти, персонифицированный в женском персонаже, рожден в Средневековье и связан, прежде всего, с многочисленными эпидемиями чумы в Европе, которые продолжались вплоть до XVIII века. Чума – страшное проклятье, не случайно и персонаж Шекспира в отчаянье произносит: «Чума на оба ваши дома!». Таким образом, появление Смерти как персонажа вполне органично для трагедии, ставшей основой мюзикла Пресгурвика. Смерть в мюзикле «Ромео и Джульетта» – это немой пластический персонаж, присутствующий практически во всех сценах. Она не вполне типична внешне – это не фигура в черном балахоне, капюшоне и с косой, а существо в широких одеждах с длинными рукавами (роль женская, но в русской версии мюзикла ее исполнял Н. Цискаридзе). Смерть на протяжении всей первой части мюзикла выбирает и подбирает лучших для себя. Она подходит ко всем героям, которые впоследствии умирают, обнимает их, душит, и они чувствуют ее, оборачиваются, но ничего не видят.

В арии Ромео «J'ai peur» мы видим, что Ромео чувствует Смерть. Когда начинается эта ария, Ромео находится на сцене один, но в первые же секунды на сцене появляется Смерть. Она ходит вокруг него, потом подходит, обнимает, делает с ним синхронные движения, как бы обволакивая со всех сторон. Смерть движет им, он чувствует и поддается ей. Заканчивается ария тем, что Ромео хочет уйти, но смерть не пускает его и толкает к друзьям, которые пришли звать его на бал. Тем самым она подталкивает главного героя на судьбоносную и смертельно опасную встречу с Джульеттой.

В эпизоде дуэли Тибальта и Меркуцио, во время арии Тибальта так же разворачивается пластическая сцена между Меркуцио и Смертью.

В финальной части спектакля Смерть играет ведущую роль. Она забирает письмо о том, что Джульетта жива, у монаха, и разрывает его. А в конце именно она убивает своим поцелуем Ромео и дает Джульетте кинжал, подталкивая ее к самоубийству.

Несомненно, что помимо смыслового значения образа Смерти в мюзикле важна и зрелищная сторона этого персонажа. Эффектная фигура с интересным пластическим рисунком движений придает многим сценам разнообразие, обогащает танцевально-пластическую сторону спектакля.

Таким образом, мы видим, что основная идея трагедии Шекспира авторами мюзикла «Ромео и Джульетта» была воспринята и сохранена. Однако по-иному расставленные акценты, несколько измененные характеры и образы основных персонажей, появление новых символических персонажей придали ренессансному сочинению дополнительные смыслы и современные черты. Кроме того, эти изменения способствовали созданию мюзикла как жанра со своими специфическими и неотъемлемыми признаками, к которым относятся эффектные музыкально-танцевальные номера, особая захватывающая зрелищность.

Список литературы

1. Гринберг М., Тараканов М. Современный мюзикл // Советский музыкальный театр: проблемы жанров. – М.: Сов. композитор, 1982. – С. 231–286.
2. Кудинова К. От водевиля до мюзикла. – М.: Сов. композитор, 1982. – 173 с.

3. Коробейников С. С. История музыкальной эстрады и джаза: учеб. пособие. – Новосибирск, 2012. – 313 с.
4. Яськевич И. Г. История искусства музыкального театра: лекции и материалы: учеб. пособ. – Новосибирск, 2011. – 305 с.

*Новосибирский государственный
театральный институт*

*Горенская Ю. В.
Науч. рук. Яськевич И. Г.,
канд. искусствоведения, доцент*

ЭПОХА БАРОККО: ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИКИ И ПОЭТИКИ ОПЕРЫ И ОПЕРНОГО СПЕКТАКЛЯ

THE BAROQUE ERA: THE RISE OF AESTHETICS AND POETICS OF OPERA AND OPERA PERFORMANCE

Аннотация: В статье исследуется процесс формирования эстетики и поэтики жанра оперы и оперного театра. Являясь продуктом чисто возрожденческого целеполагания, опера в результате развития обрела свою специфику и основные жанровые признаки именно как барочное искусство.

Ключевые слова: опера, барокко, оперный театр.

Abstract: The article investigates the process of formation of esthetics and poetics of the genre of opera and opera performance. The origin of the opera theatre was the result of the Renaissance process in art as it finally gained its peculiarity and the genre features of the Baroque era.

Keywords: opera, Baroque, opera theatre.

Сегодня во всем мире возрос интерес к барочному искусству и, в частности, к барочной опере. Если в первой половине и середине XX века репертуарный мейнстрим в оперном театре, как отечественном, так и зарубежном, составляли произведения композиторов XIX века, то начиная с 80-х годов минувшего столетия, в репертуаре мировых театров стали все чаще появляться постановки опер композиторов XVII – начала XVIII веков – Генделя, Монтеверди, Перселла, – причем они, как правило, привлекали к себе повышенный интерес зрителей и критиков.

Постановки барочных опер в наши дни представляют определенные трудности, в частности, с точки зрения воспроизведения аутентичного музыкального текста. Существенно изменился и оперный театр, его устройство, машинерия. Эти факторы, а также наличие «белых пятен» в оперной культуре XVII – начала XVIII века делают актуальным ее изучение в любом аспекте. В данной статье мы пытаемся подойти к исследованию процесса формирования эстетики и поэтики жанра оперы и оперного театра в контексте эпохи барокко, так как считаем важным уяснить, что опера, зародившись в самом конце Ренессанса и являясь продуктом чисто возрожденческого целеполагания, в результате развития обрела свою специфику и основные жанровые признаки именно как барочное искусство. Цель настоящей работы – выявить причины интенсивного развития жанра оперы в эпоху барокко. Ее задачи: 1) определить основные идейные и эстетические основания барокко, которые

предопределили развитие оперного жанра; 2) выявить черты ранней оперы, позволившие ей органично «вписаться» в художественный контекст барокко, что привело к интенсивному развитию жанра и быстрому формированию основных его признаков.

Практическая значимость данной работы состоит в том, что разработанные и исследованные материалы могут использоваться студентами и преподавателями в театральных и музыкальных учебных заведениях.

Итак, прежде всего, постараемся очертить основные «контуры» искусства барокко. Как известно, барокко впервые проявило свои признаки в Италии в XVII веке. Термин «барокко» появился несколько позже, чем само направление в искусстве. В настоящее время в культурологии есть несколько версий происхождения термина, в частности, от итальянского слова *baguesso*, то есть «жемчужина неправильной формы», в XVI веке это слово использовалось как синоним всего грубого, фальшивого, неуклюжего, уродливого; от французского «*baroquer*» – этим словом ювелиры обозначали смятение контура изделия, придание форме мягкости, живописности.

В XVIII веке термин имел отрицательные коннотации. Барочным обозначалось все, что казалось неестественным, произвольным, преувеличенным. Но такое понимание, хоть и отражающее отдельные признаки эстетики рассматриваемого направления, продолжалось лишь до середины XIX века. Далее же, в XX веке, термин «барокко» утратил негативный подтекст и стал широко использоваться применительно к скульптуре, живописи, музыке и литературе определенного периода: XVII – первой половины XVIII века.

Постараемся выявить основные черты искусства барокко:

- пышность, роскошь, масштабность, декоративность, склонность к украшениям, внешним эффектам;
- преувеличенность в выражении чувств, эмоциональное возбуждение, аффектированность;
- яркая контрастность, внутренняя конфликтность образов, приводящие к динамике и напряженности, в результате – драматизм образного мира, вступающий в определенные противоречия с декоративностью и украшательством;
- интерес к природе, природным темам и мотивам и при этом – любовь ко всему необычному, причудливому, нереалистичному;
- отсутствие четких форм, завершенности; тяготение к ассиметричным формам, свободным композициям.

Все эти особенности так или иначе отразились в музыке и театре барокко и, безусловно, в жанре, который возник на излете Ренессанса, но подлинное рождение получил в барочный период – опере. Далее мы постараемся остановиться на тех чертах оперы как музыкального и театрального явления, которые во многом определены барочным художественным контекстом первого этапа его развития.

В качестве самостоятельного жанра опера возникла благодаря двум флорентийским импресарио – Джованни де Барди и Якопо Корси, которым пришла в голову мысль возродить античную трагедию. Эта идея была воплощена в жизнь внутри интеллектуально-творческого кружка, называемого академией Барди или, иначе – «флорентийской камератой».

По сохранившимся описаниям, члены камераты знали, что во время представления трагедий Эсхила, Софокла, Еврипида актеры не проговарива-

ли, а как бы пропевали текст, их монологи основывались на мелопее¹, подъемы и спады которой создавали своего рода пение. Опираясь на высказывания античных философов и поэтов, они попробовали создать мелодию такого же типа. Результатом их экспериментов было создание речитатива – речевой мелодики. Для первых флорентийских опер было характерно внимание к слову, поэзии, господство речитатива, отсутствие арий и ансамблей, статичность действия.

Однако новый жанр развивался очень бурно и стремительно. Опыт флорентийцев перенимался в других итальянских городах, и уже очень скоро в истории оперы появились первые классические произведения. Их автором стал итальянец Клаудио Монтеверди. Благодаря Монтеверди музыка в опере стала занимать не подчиненное, как это было раньше, а главное место, она превратилась в произведение прежде всего музыкальное. Монтеверди не ограничился речитативом: в кульминациях своих опер он включал арии, где мелодия носила уже не декламационный, а певучий характер. Композитор стремился к определению типов арий, которые станут основными формами сольного высказывания в оперном театре второй половины XVII – начала XX века: *aria di risata* – комическая ария, *aria serenata* – ария-серенада, *aria di sonno* – ария сна, колыбельная, *aria di sdegno, furia* – ария гнева, *aria di vendetta* – ария мести. Причем у Монтеверди ария не является статичным элементом оперного спектакля, а органично включена в общее действие (об этом см. [1]).

Для художественной практики XVII–XVIII веков вообще характерно стремление к типизации, обобщению. Создание типов арий, опирающихся на определенные выразительные приемы и имеющих в основе одно, но сильное чувство, напрямую соединяется с теорией аффектов, которая активно разрабатывалась в эпоху барокко, применялась в театре и музыке. Поэтому для художников крайне важным стало учение о риторике. Композиторы переводили в музыкально-интонационный план риторические формулы, заимствованные из искусства публичной речи. Характерные для барокко тенденции сильного эмоционального выражения выкристаллизовали из риторики теорию аффектов, которая и нашла выражение в типизации оперных арий. От конкретного аффекта зависели различные динамические, темповые, артикуляционные и орнаментальные детали исполнения. Так, например, для арий жалобы *lamento* характерна опора на интонацию нисходящей секунды, передающую стон, рыдание. Первый классический образец этого типа арии – «Плач Ариадны» Монтеверди.

Монтеверди был создателем «взволнованного стиля», что наилучшим образом выразило динамику его эпохи. Нельзя переоценить и его заслуги перед созданием оперной вокальной манеры. Использование колорированного (колоратурного) пения как способа выражения душевного волнения, как средства характеристики персонажа – серьезное достижение композитора.

Однако не только Монтеверди, но и сами флорентийские камератисты способствовали активному развитию вокальной оперной мелодии несмотря на то, что первоначально задумывали свое детище как явление, прежде всего, поэзии и отдавали мелодии подчиненное место. И. Яськевич пишет: «Необходимо заметить, что опера уже при своем рождении начала проявлять свой

¹ Мелопея (греч.) – в букв. переводе – песнетворчество; мелодизированная декламация в древнегреческой трагедии.

“строптивный характер” и обнаруживать противоречия, заложенные в теоретических положениях камератистов – с одной стороны, они стремились свести вокальную мелодию к скромному следованию поэтической строке, с другой – не отказывали певцу в возможности продемонстрировать свои певческие способности и красоту голоса. Все это быстро привело к расширению значения прекрасной вокальной мелодии в ущерб поэтическому слову – вплоть до полного обесмысливания последнего» [2, с. 53]. Таким образом, мы видим, что противоречия, свойственные художественной культуре барокко, во многом отразились и на становлении жанра оперы, на определении его окончательного «облика».

Важную роль в формировании оперы сыграла неаполитанская школа, заявившая о себе в конце XVII века и утвердившая тип *seria*. В сущности, неаполитанская опера оказалась особенно далекой от того идеала, к которому стремилась флорентийская камерата. Она сразу заявила о себе как произведение, в котором ведущей силой является не поэзия, а музыка, пение. Именно в Неаполе утвердился тот вид оперного пения, который получил название *belcanto*. Стиль бельканто требует от певца высшего мастерства: виртуозного владения дыханием, ровного звучания голоса во всех регистрах, блестящей техники. Пение это вызывало заслуженные восторги у слушателей.

Стиль *belcanto* способствовал расцвету арии, получившей явный перевес над речитативом. Неаполитанцы, вслед за Монтеверди, использовали несколько типов арий, которые долгое время господствовали на оперной сцене. Безусловно, существенно увеличилось роль и значение певца в опере как в музыкальном жанре, а также и в оперном театре. Говоря же о певцах в итальянской опере, нельзя не коснуться такого явления, как культура высоких мужских голосов, сформированная певцами-кастрами. Это явление уникально в истории оперы и является характерным только для итальянской традиции барочного периода.

История певцов-кастратов в Европе, довольно подробно описанная в недавно переведенной на русский язык книге Патриса Барбье «История кастратов» [3], связана с христианской традицией, касающейся запрещения пения женщин в церкви. Рожденный на рубеже XVI–XVII веков новый музыкальный жанр – опера – не мог не обратить внимания на «ангельское», «божественное» пение высоких мужских голосов, которых к этому времени в Италии появилось великое множество. Повсюду в Италии и Европе кастраты были исполнителями по преимуществу главных ролей – героев, царей, полководцев и пр. В Риме, в связи с папских указом о недопущении на сцену женщин, они специализировались еще и на женских ролях.

П. Барбье полагает, что идея искусственности, доминировавшая в художественном стиле барокко, оказывается сущностно важной для объяснения феномена кастратов в опере. Искусственность была самым существенным признаком певцов-кастратов и с физиологической, и с вокальной точек зрения. Кроме искусственного голосового аппарата, соединявшего достоинства трех типов голосов – детского, мужского и женского, кастраты овладели искусственной трехрегистровой манерой пения – одной из важных предпосылок бельканто.

Очень большое значение в стиле барокко имела фантазия. Ценились необычные, неправдоподобные, странные образы. Барочная установка на фантазию художника ярко проявлялась в импровизации – наиболее характер-

ной черте искусства кастратов. Большую роль играла фантазия в создании сценических образов певцов. Художественные вкусы, царившие в опере той эпохи, приветствовали всевозможные переодевания и превращения, исполнение мужчинами женских ролей и женщинами – мужских. Необычное, неправдоподобное было отличительной чертой оперного спектакля того времени. Стремление к необыкновенному объясняет и пристрастие к высоким голосам – мужским и женским сопрано, способным исполнить самые сложные бравурные пассажи, трели.

Желанием удивить и ошеломить, характерным для художественной практики барокко, можно объяснить и «облик» оперных спектаклей того времени. Из сохранившихся описаний, приведенных, в частности, в книге Б. Горовича [4], ясно, что оперная постановка барокко представляла собой зрелище столь же помпезное, пышное и чудесное, сколь бессмысленное и неправдоподобное. До сих пор поражает воображение махинация барочных оперных театров и те чудеса, которые создавались на сцене с ее помощью. Костюмы барочной оперы были абсолютно условными. Чаще всего они мало отличались от одежд, которые были модными в то время, выделялись пышностью, обилием деталей, иногда, если требовал сюжет – экзотическими.

Таким образом, из вышеприведенного краткого обзора особенностей ранней оперы и оперного театра можно увидеть, что опера сформировалась как музыкально-театральный феномен именно под воздействием эстетики барокко, таких ее особенностей, как:

- противоречивость идейных и эстетических установок, неустойчивость, неопределенность, нестабильность;
- конфликтность отдельных эстетических положений, например, соединение подлинно эмоционального переживания событий, драматического развития действия с иллюзорным, фантастическим его разрешением;
- тяга ко всему причудливому, неестественному, вычурному;
- идея о синтезе искусств, которую оперный театр воплощал, пожалуй, наиболее наглядно, чем все остальные сферы художественного творчества;
- тяготение к масштабности, роскоши, декоративности, что в опере воплотилось не только в особенностях сценического оформления и костюмов, но и в сложных разукрашенных вокальных мелодиях, требующих от певца невероятного мастерства и напряжения, а также развития вокальной техники, что привело к формированию школ виртуозного оперного пения.

Совпадение идейных и эстетических установок барокко с тенденциями, которые двигали развитие оперы и оперного театра, привело к формированию их основных признаков к концу XVII века, что является, на наш взгляд, причиной столь бурного развития исследуемого нами жанра в этот период, а также его триумфального шествия по Европе в последующие два века.

Список литературы

1. Куклев А. В. «Коронация Поппеи» как образец оперного стиля К. Монтеверди // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – Н. Новгород, 2012. – № 2 (1). – С. 386–389.
2. Яськевич И. Г. История искусства музыкального театра: лекции. Материалы. – Новосибирск, 2011. – 305 с.
3. Барбье П. История кастратов / пер. с фр. Е. Рабинович. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. – 304 с.
4. Горович Б. Оперный театр: пер. с польск. – Л.: Музыка, 1984. – 224 с.

**ПРЕОДОЛЕНИЕ КОНСЕРВАТИВНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ
В ИСКУССТВЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА
(НА МАТЕРИАЛЕ СПЕКТАКЛЯ «АЛЫЕ ПАРУСА»
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА КУЗБАССА ИМ. А. К. БОБРОВА)**

**OVERCOMING THE CONSERVATIVE TENDENCIES IN MUSICAL
THEATRE ART (BASED ON THE PLAY “SCARLET SAILS”
OF A. K. BOBROV KUZBASS MUSICAL THEATRE)**

Аннотация: В статье рассматриваются консервативные тенденции в искусстве музыкального театра. Автор выявляет способы преодоления консервативных тенденций на материале спектакля «Алые паруса», поставленного на сцене Музыкального театра Кузбасса им. А. К. Боброва.

Ключевые слова: традиция, консерватизм, музыкальный театр, спектакль.

Abstract: In this article, we will consider the conservative tendencies manifested in productions staged by “Kuzbass Musical Theater” and overcoming them on the material of the play “Scarlet Sails”.

Keywords: tradition, conservatism, musical theatre, performance.

В искусстве музыкального театра, как и в любом другом виде искусства, можно найти проявления и консервативных, и инновационных тенденций. Спектакли, в которых преодолеваются консервативные тенденции, всегда привлекают зрительское внимание. Выявление черт консерватизма, определение путей его преодоления способствуют позиционированию инноваций, содействуют укреплению эволюционных процессов. В связи с этим осмысление путей преодоления консервативных тенденций в искусстве Музыкального театра Кузбасса нам представляется очень актуальным. В данной статье предпринимается попытка выявления консервативных тенденций на материале конкретной постановки. Спектакль «Алые паруса», поставленный режиссером Дмитрием Вихрецьким на сцене Музыкального театра Кузбасса имени А. К. Боброва, послужил эмпирическим материалом для принятого анализа. Предмет исследования – выявление консервативных тенденций и способы их преодоления в постановочном искусстве музыкального театра. При подготовке публикации применялся метод включенного наблюдения.

В размышлениях об искусстве музыкального театра важно отметить наличие разницы в значении терминов «консерватизм» и «традиция». По словам режиссера Дмитрия Волкострелова, «традиция – это все-таки уникальная, единичная штука, которая возникает как главное, магистральное направление и дальше продолжается и развивается без перерывов» (цит. по [1]). По мнению народного артиста, режиссера Бориса Покровского, «подлинная традиция предполагает поиск нового, традиция – это процесс и принцип, традиция – направление движения развития искусства. Лишенная развития и новаторства, традиция превращается в рутину» [4, с. 45]. Как видно по приве-

денным выше высказываниям, содержание термина «традиция» соотносится не столько с неизменной на протяжении определенного периода «константой», сколько с динамически развивающейся тенденцией, которая определяет направление творческих поисков. Высказывание Б. Покровского также указывает на присутствие разницы между целесообразностью сложившейся и необходимой в этом виде театра технологии (в исполнительском, вокальном, инструментальном, постановочном мастерстве) и неоправданным с художественной точки зрения консерватизмом.

По ходу заметим, что под консерватизмом в данном случае понимается приверженность ко всему устаревшему, отжившему, косному, а также враждебность и противодействие прогрессу, всему новому, передовому. К сожалению, косностью довольно часто оправдывают стремление сохранять традиции, а консерватизм подчас идентифицируют с традиционностью. В подтверждение приведем высказывания известного журналиста и театрального критика В. Кичина. Он утверждает: «Консерватизм в оперетте тем агрессивнее, что возмутителей спокойствия тут мало. Их легко выдать за чужаков-пришельцев: идите, мол, в драму, у нас тут святое царство музыки, не донозаций. На стороне “консерваторов” обычно и типичная для этого театра публика, вскормленная жанром, где штамп – едва ли не способ существования» [2]. Сказанное об оперетте можно отнести и к опере, так как оба этих жанра относятся к искусству музыкального театра.

Анализ статей о театральном искусстве, разбор спектаклей, поставленных на сцене Музыкального театра Кузбасса им. А. К. Боброва, собственный актерский опыт привели нас к выводу о том, что к консервативным тенденциям можно отнести:

- 1) использование текста либретто «впрямую» (то есть без поиска режиссерской концепции, яркого и осознанного подтекста, четких мотивов в поведении персонажей);
- 2) статичность, «картинность» в художественном оформлении спектакля;
- 3) пение героев на авансцене, статичные позы во время вокала;
- 4) хор в качестве «живой декорации» (прописанный в партитуре, но лишенный в постановке какого либо конкретного действия);
- 5) назначение «премьеров» и «прим» на главные роли.

Остановимся на рассмотрении первой консервативной тенденции. В музыкальном театре текст либретто, как правило, обусловлен музыкой, особенностями партитуры. Например, моменты «выхода» героев на музыкальные номера определены достаточно жестко и не допускают перестановки смысловых акцентов. Более того, в музыкальных спектаклях текстовая составляющая следует за музыкой, подчиняется ее ритму. Это во многом предопределяет смысловую обусловленность речевой компоненты спектакля (а значит, обусловленность голосо-речевого подтекста) музыкальным материалом. В связи с этим сценический вариант вокально-речевого текста создается не столько в зависимости от режиссерской концепции, сколько от музыкальной партитуры. Следствием слабых позиций режиссуры является отсутствие в спектаклях музыкальных театров четких мотивов в поведении персонажей, ярких и осознанных подтекстов. Эти обстоятельства во многом объясняют стереотип (а нередко и штамп) в актерских оценках, в речевых интонациях актеров музыкального театра. Большая зависимость от музыкальной партитуры объясняет использование текста либретто «впрямую» (то есть без поиска режиссерской концепции, яркого и осознанного подтекста, четких мо-

тивов в поведении персонажей). Правда, высказывание Б. Покровского свидетельствует о том, что вряд ли либретто следует считать непреодолимым препятствием при создании подлинного драматического действия в спектаклях музыкального театра. Б. Покровский отмечает: «В свое время я сформулировал сущность оперы так: опера есть драма, написанная музыкой. Что же касается либретто, то это, скорее, отправной пункт, от которого композитор может развивать драму в разные стороны, в разном направлении, с разной скоростью» [4, с. 70].

Попытка преодоления указанной консервативной тенденции была предпринята режиссером Д. Вихрецким в спектакле «Алые Паруса». В качестве примера можно привести сцену разговора в трактире Грея и угольщика. Грей в данной сцене пытается узнать, что за девушку он встретил в лесу. В оригинале здесь следовала ария угольщика «Поверь своей мечте». Однако режиссер Д. Вихрецкий решил эту сцену иначе, создав иллюзию ретроспективы событий. На заднем плане, на маяке появляется Ассоль и угольщик в своем воспоминании как бы заново разговаривает с ней. Благодаря этому приему мы получаем более полную характеристику образа Ассоль не от третьих лиц, а от нее самой.

В качестве второй консервативной тенденции нами названа статичность, «картинность» в художественном оформлении спектакля. Б. Покровский называет такой способ устарелым. Он отмечает в своей книге «Сотворение оперного спектакля»: «Устарелым, пожалуй, можно назвать бытующее определение творческих задач театрального художника как художественное оформление. Задача современного художника оперного театра не оформлять события-эмоции оперы, а принимать активное участие в создании действенного образа, существующего в движении. Современный художник наряду с режиссером и актером выражает своим искусством движение событий, чувств, конфликтов – всего, что есть *ход, развитие* спектакля» [4, с. 86]. К сожалению, для большинства постановок Музыкального театра Кузбасса характерны именно статичные, “картинные” декорации. С их помощью режиссеры конкретно обозначают место действия. Например, в спектакле «Сильва» четко указано место действия. Это кабаре и дом Воляпюков. В спектакле «Мистер Х» – это цирк и замок барона Тревельяка. Иначе обстоит дело в спектакле «Алые паруса». Здесь использованы условные, динамично меняющиеся сценикографические элементы. В спектакле применены бочки (разных форм и размеров) и движущийся мост, перекинутый через оркестровую яму. По ходу действия из бочек создаются различные комбинации, выступающие то в качестве таверны, то палубы корабля, то винного погреба, то леса, то дома, в котором живет Ассоль. Использование такой условной декорации не дает нам конкретного обозначения места действия, но эффектно подчеркивает атмосферу той среды, в которой живет героиня спектакля. Грубое, ржавое, искореженное железо бочек создает образ некомфортной среды, не- дружелюбного, не принимающего Ассоль общества.

Наряду с двумя указанными традициями в спектакле «Алые паруса» преодолевалась и консервативная тенденция, связанная с пением героев на авансцене. Однако прежде чем привести пример из спектакля, сошлемся на главного редактора сайта «ОпераNews» Евгения Цодокова, который в своей статье «Опера – уходящая натура» объясняет: «Классическая опера сплошь и рядом предлагает нам свои ограничения: от кинематики звукоизвлечения, ограничивающей двигательную актерскую свободу певца, до особой темпо-

ральности музыки, когда в арии внешнее сюжетное время как бы приостанавливается для отображения в звуках душевого состояния персонажа (наглядный пример мы видим в подчас бесконечно длящемся «умирании» на сцене оперного героя)» [5]. Бесспорно, оперное искусство не весь музыкальный театр, и более подробная остановка на нем выходит за рамки данной статьи, но так как именно оно является прародителем жанра музыкального театра, указанное объяснение уместно. Мюзикл «Алые паруса» содержит достаточно музыкальных номеров, решенных в указанном направлении. Есть арии, исполняемые актерами в классической манере музыкального театра (имеется в виду статичная мизансцена во время пения). Однако в спектакле преодолевается консервативная тенденция, связанная с пением героев на авансцене. Это можно наблюдать в сцене дуэта старшего Менерса и Мери, поставленной как хореографический номер с участием балета.

Проблема «застраивания» хора в спектаклях музыкального театра отмечалась еще Ф. И. Шаляпиным. В книге «Маска и душа» он писал: «Играю я Олоферна и стараюсь сделать что-то похожее на ту эпоху. А окружающие меня? А хор ассирийцев, вавилонян, иудеев, вообще все Олоферна окружающие люди? Накрашивали себе лица коричневой краской, привешивали себе черные бороды и надевали тот или другой случайный костюм. Но ведь ничто это не заставляло забыть, что эти люди накушались русских щей только что, перед спектаклем» [6, с. 89]. Конечно, приведенное выше высказывание Ф. И. Шаляпина носит легкий комический оттенок, но что важно для нас, в нем слышится идея создания соответствующей атмосферы всеми участниками спектакля. К сожалению, часто хор – это просто бездействующая на заднем плане толпа. Но не будем забывать, что создание массовых сцен представляет особую сложность, требует от режиссера фантазии, мастерства, а также (что немаловажно!) времени. Тогда как спектакль создается в нестолличном театре, как правило, в очень в сжатые сроки. Также стоит отметить и тот факт, что артисты хора зачастую недостаточно профессионально подготовлены, будучи выпускниками хоровых специальностей и не владея актерским мастерством для выполнения поставленных режиссером задач. Под этими задачами имеются в виду не столько вокальные, сколько пластические, хореографические навыки, необходимые для создания динамично меняющихся мизансцен. Указанная проблема решается по-разному. Например, в спектакле Московского театра оперетты «Граф Монте Кристо» хор заменен балетом, а «живой звук» – фонограммой. В спектакле Музыкального театра Кузбасса «Алые паруса» сложные элементы хоровых сцен исполняются студентами 3-го курса специальности «Артист музыкального театра». Они, в отличие от большей части артистов хора и труппы Музыкального театра Кузбасса, оказались более подготовленными в области пластической и хореографической культуры, а также в большей степени внутренне подвижны с позиций актерского мастерства. Однако в связи с композиционной сложностью ряда сцен и отсутствием в театре гарнитур-микрофонов, для всех хористов также была сделана хоровая фонограмма. Но, несмотря на это в спектакле «Алые паруса» хор является важнейшей составляющей постановки. Он создает нужную атмосферу и выполняет разные роли – это и горожане, и матросы с корабля, и посетители трактира. Хоровые номера поставлены балетмейстером Ю. Н. Писаревским и представляют собой динамичные, наполненные действием сцены, в которых реплики отдельных персонажей не смешиваются с происходящим, а усиливают драматический эффект. Благода-

ря этому консервативная тенденция, проявляющаяся в использовании хора в качестве «живой декорации», в спектакле «Алые паруса» во многом оказалась побежденной.

Пожалуй, наиболее трудно в музыкальном театре преодолевается такая консервативная тенденция, как назначение «премьеров» и «прим» на главные роли. Специалистами в области музыкального театра это положение дел объясняется так: «Голос, и мастерство им владения, развивается на протяжении всей жизни, и очень часто молодые артисты не имеют таких же навыков, как их старшие коллеги» [3, с. 46]. В ряде случаев с этим аргументом, вероятно, можно согласиться – молодые актеры действительно не всегда способны справиться со сложными партиями главных героев. Однако это служит справедливым оправданием для произведений мирового уровня, требующих, действительно, виртуозности в области владения голосом (например таких, как «Травиата» Верди или «Богема» Пуччини). Когда же речь идет, например, о «Дюймовочке» В. Дона или «Золушке» А. Спадавеккиа, то выбор в пользу более маститых исполнителей выглядит неубедительно. Маститые исполнители, безусловно, блестяще владеют вокальным мастерством, но уже по своим возрастным характеристикам очень «оторвались» от исполняемых персонажей. К счастью, в спектакле «Алые паруса» с этой консервативной тенденцией удалось справиться. Главные роли в двух составах были отданы молодым актерам – студентам Кемеровского государственного университета культуры и искусств Жанне Андреевой (роль Ассоль), Кристине Соболевой (роль Ассоль), Вячеславу Соболеву (роль Грея), а также молодому солисту труппы Константину Круглову (роль Грея). Роли более зрелых по возрасту персонажей получили актеры старшего поколения. Такое решение во многом обеспечило убедительность созданной на сцене Музыкального театра Кузбасса истории и не позволило зрителю усомниться в истинности происходящего на сцене.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что спектакль «Алые паруса», поставленный режиссером Д. Вихрецким в 2012 году, явился своего рода творческим прорывом для коллектива Музыкального театра Кузбасса, послужил примером преодоления консервативных традиций. Стоит заметить, что для Музыкального театра Кузбасса спектакль «Алые паруса» – это первый мюзикл. Кроме того, именно в этой постановке были впервые так активно заняты молодые артисты. Конечно, настаивать на абсолютной свободе этого спектакля от консерватизма было бы не совсем верно, однако то, что сделано, не может не радовать.

Список литературы

1. Алпатова И. Театральная традиция – миф или реальность. – URL: <http://www.teatral-online.ru/news/10411/>
2. Кичин В. Советская культура. – 1989. – 14 февр. – С. 4–5.
3. Монако М. Д. Моя жизнь, мои успехи: пер. с итал. / послесловие И. К. Архиповой. – М.: Радуга, 1987. – 208 с.
4. Покровский Б. А. Сотворение оперного спектакля. – М., 1985. – 144 с.
5. Цодоков Е. Опера – «уходящая натура», или Поминки по жанру (продолжение). Метаморфозы XX века. – URL: <http://www.operanews.ru/history54-5.html>
6. Шаляпин Ф. И. Маска и душа. – М.: Московский рабочий, 1989. – 424 с.

ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ИСКУССТВА АКТЕРОВ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕАТРА «СЛОВО»

REGULARITIES OF ACTORS' SPEECH ART IN LITERARY THEATRE "SLOVO"

Аннотация: В статье формулируются подходы к определению понятия «литературный театр» и производится культурно-исторический анализ речевого искусства литературного театра «Слово» на примере спектакля «Пиковая дама».

Ключевые слова: литературный театр, речевое искусство, парадигма драматизма, психолого-реалистический тип речевой культуры, условно-театральный тип речевой культуры.

Abstract: The article formulates the approaches to the definition of "literary theatre" and the cultural and historical analysis of speech art of Literary Theatre "Slovo" in the case of play "the Queen of Spades."

Keywords: literary theatre, speech art, the paradigm of drama, psycho-realistic type of speech culture, conditionally theatrical type of speech culture.

Литературный театр – особое искусство, которое трактуется по-разному и может быть рассмотрено с различных точек зрения. Характеристика современного профессионального литературного театра со стороны речевого искусства, с опорой на культурно-исторический контекст позволяет сформировать представление о литературном театре в Новейшее время.

Цель предпринятого исследования – выявление особенностей речевого искусства литературного театра «Слово» с позиций культурно-исторического анализа. Объектом исследования выбран литературный театр «Слово» (г. Кемерово), предметом – речевое искусство актеров этого театра. Эмпирический материал исследования – спектакль «Пиковая дама» (режиссер-постановщик Ирина Латынникова). Методологической основой избран метод культурно-исторического анализа, опирающийся на типологию публичной речевой культуры [1; 4].

Для начала обратимся к понятию «литературный театр». Анализ позиций различных авторов привел к выводу о том, что все имеющиеся определения можно классифицировать в соответствии с двумя подходами: литературоцентричным и театрально-исполнительским.

Согласно первому подходу, литературный театр – это театр, в котором главным выразительным средством является слово в его приоритетном положении по отношению к любому выразительному средству и сценическому действию. **Литературоцентричный подход** представляют И. А. Малютин, кандидат филологических наук МГУ, и С. В. Аронин, театральный режиссер, художественный руководитель «Самого Доброго Театра» (г. Москва), аспирант кафедры философии, культурологии и политологии МГУ. И. А. Малютин конкретизирует термин «литературный театр» и понимает этот вид театрального искусства как «театр слова, многословности и говорения» [6]. По мнению

С. В. Аронина, рассматриваемое понятие применяется для именования постановок, «в которых сценическое действие не является обязательным смысловым элементом, главенствующая роль отводится тексту и способам его речевого воспроизведения. Ключевыми элементами в данном случае становятся литературные достоинства самого текста и особенности его подачи» [7].

Театрально-исполнительский подход выражает взгляд на литературный театр как на соединение сценического существования, свойственного и искусству художественного чтения, и искусству драматического спектакля (то есть объединяются чтецкий и актерский способы существования на сцене). Такого взгляда на литературный театр, по нашему мнению, придерживаются театральный педагог, кандидат культурологии, заведующая кафедрой культуры и искусства речи КемГУКИ В. В. Чепурина и кандидат искусствоведения, доцент кафедры художественного образования ребенка РГПУ им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург) И. Д. Пелих. По определению И. Д. Пелих, «литературный театр – это жанр сценического искусства, в основе драматургии которого лежит мировая художественная проза и поэзия» [8]. Близкую позицию занимает и В. В. Чепурина [5, с. 102–103].

Доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств России, профессор Д. Н. Катыхова выделяет три определения понятия «литературный театр» [2, с. 3–4]. Первое из них можно отнести к литературоцентричному подходу: «Исполнение так называемых “пьес для чтения” – поэтической драмы, создаваемой поэтами с целью донести мысль автора, лирического героя через интонацию – главное выразительное средство в раскрытии персонажей, ремарок, словесной ткани при общей внешней статичности зрелища». Два других определения – «воплощение поэтической драмы, источником которой является драматический театр, точнее его направление, именуемое условным или условно-поэтическим театром», а также «сопряжение искусства чтеца, рассказчика с искусством актера, требующее включения пластики, движения, сценического пространства, источник которого – звучащее художественное слово» – мы относим к театрально-исполнительскому подходу. Полагаем, что соотносительность особенностей художественного почерка того или иного литературного театра с первым определением Д. Н. Катыховой, приведенным здесь, может свидетельствовать о его принадлежности к искусству художественного слова. В свою очередь, близость ко второму определению указывает на принадлежность к искусству драматического спектакля, искусству режиссерского театра.

Н. Л. Прокопова, доктор культурологии, профессор соотносит большую часть образцов художественного чтения с парадигмой красноречия [1, с. 63]. По мысли Н. Л. Прокоповой, эстетика декламационной культуры сохраняется в настоящее время в театре «Комедии Франсез» [3]. Казалось бы, речевое искусство литературного театра следует отнести именно к парадигме красноречия, однако наши наблюдения позволяют сделать иные выводы.

Доказательством соответствия речевого искусства спектакля «Пиковая дама» **парадигме драматизма** является наличие следующих характеризующих его признаков:

1. **Установка на диалог.** Указанный признак проявляется через плотное, непрекращающееся взаимодействие актеров с партнерами на сцене, воображаемыми партнерами (иногда со своим персонажем) и, конечно, со зрителем. Такое взаимодействие обусловлено вскрытым и раскручиваемым конфликтом, а также принципом распределения текста между актерами. Кро-

ме диалогов, обозначенных писателем, распределяются также эпитафии к главам и слова автора. Поэтому герои часто говорят о себе или других в третьем лице, удерживая в объекте своего внимания сквозное действие и непрерывно развивая конфликт. Принцип распределения текста порой проявляется в очень мелком дроблении, подчас доходящем до разрыва предложений (казалось бы, на первый взгляд не предназначенных к членению) и передачи их в качестве реплик разным актерам. На сцене периодически появляются персонажи, присутствующие в мыслях главного героя, чтение письма превращается в разговор. Обращение к зрителю, наполненное внутренним действием, создает ощущение присутствия его внутри спектакля в качестве равноправного участника. Кроме того, говоря о себе в третьем лице, актеры, таким приемом отстраняясь от своего персонажа, вступают и с ним в конфликт. В этом проявляется чтецкий способ существования в спектакле.

Приведем пример из спектакля «Пиковая дама». Реплика Лизы (актриса Екатерина Черткова) – *«В тот самый момент как два лакея приподняли стелу и просунули ее в дверцы»* – обращена к зрителям и несет сдерживаемое раздражение и некоторую насмешку в оценке происходящего. Но после этой реплики исполнительница Екатерина Черткова поворачивается к исполнителю Григорию Забавину, делает актерскую оценку, выраженную в смене (в данном случае – ускорении) внутреннего ритма существования и означающую узнавание Лизой Германа. Далее актриса продолжает словесное действие на тексте, казалось бы, не располагающем к членению фразы: *«Лизавета Ивановна опять увидела своего молодого офицера»*. Если перевести приведенный авторский текст на язык сценического действия, то можно констатировать, что актриса выполняет действие – «предъявить доказательство преследования Германа зрителям». В свою очередь, реплика Германа (актер Григорий Забавин): *«Он схватил ее за руку»* – соответствует действию, которое можно было бы охарактеризовать глаголами – обрадовать, успокоить, уличить в чувствах. Далее вновь следует яркая оценка (испуг и непонимание) в реплике Лизы: *«Она не могла опомниться от испуга»*. В данном случае выполняется действие – отстраниться, а в реплике Германа: *«Молодой человек исчез»* – мягко подчинить и отпустить. Большинство указанных подтекстов сочиняются актерами, рождаются на сцене в зависимости от сценических поступков партнера, в соответствии с режиссерской концепцией и принятой линией поведения. Таким образом, установка на диалог проявляется в слушании и слышании партнера, а также в оформлении словесного действия в соответствии с реакцией на действия партнера.

2. Многозначность смысла. Этот признак проявляется, например, через постановку и выполнение актерами задач, которые не прописаны в авторском тексте, а придумываются создателями спектакля исходя из предлагаемых обстоятельств произведения и современного режиссерского видения материала. Многозначность смысла складывается как минимум из двух составляющих. Первая из них – это сюжет авторского текста, авторская трактовка событий, вторая – это сюжет, придуманный актерами в процессе присвоения авторского текста. Например, персонаж спектакля «Пиковая дама» Томский (актер Федор Бодянский) рассказывает Герману о своей бабушке графине Анне Федотовне. Но одновременно с этим рассказом он выполняет и другое действие – разведывает мысли Германа, пытается понять его отношение. Реплику *«И тут граф рассказал ей тайну, за которую каждый из нас*

дорого бы заплатил» актер Федор Бодянский произносит, указывая на сходность желаний Германа и каждого из сидящих в зале.

3. Процессуальность мыследействия подтверждается постоянным, логичным и последовательным изменением персонажей – их состояния, мировоззрения на протяжении всего действия. В спектакле «Пиковая дама», в той же первой главе, зрители наблюдают за тем, как во время рассказа Томского в Германе – вместо отстраненности – появляется заинтересованность, рождается страстное желание узнать тайну графини. Вначале его реакции полны неверия и насмешки, но некоторое время спустя вопросы, которые он задает, звучат почти как требования.

Все это не характерно для искусства художественного слова, прежде всего, потому, что речевое поведение пронизано действием. И в данном случае слово оказывается главным выразительным средством, потому что его возникновение мотивировано потребностью персонажа высказаться, изменить поведение партнера, воздействовать на него.

Необходимость более точного осмысления речевого искусства актеров литературного театра «Слова» требует не только аргументации его принадлежности к определенной парадигме (в данном случае – к парадигме драматизма), но и выявления в нем признаков определенного типа. Полагаем, что на принадлежность речевого искусства актеров в спектакле «Пиковая дама» к **психолого-реалистическому типу** речевой культуры указывают признаки:

1. Разговорность речи (простота и естественность). Для актеров литературного театра «Слова» не является самоцелью стремление придать звучащей речи внешнюю изящность, мелодичность и музыкальность. В их речи отсутствует пафосная воодушевленность. Например, монолог-рассказ Лизаветы Ивановны о себе (*«Она глядела кругом себя, с нетерпением ожидая избавителя, но молодые люди, расчетливые в холодном своем тщеславии, не удостоивали ее вниманием, несмотря на то, что она была милее многих холодных и наглых невест, возле которых они увивались»*) предполагает сильные чувства, однако произносимые актрисой слова звучат просто, сдержанно, с долей иронии, а в конце – почти как констатация факта. В исполнении актрисы подтекст фразы *«милее многих»* (вопреки ожидаемому действию – хвалить, возносить) содержит в себе смысл «не хуже других». Приведем и другой пример: такие, казалось бы, страшные слова о графине: *«Герман понял, что она умерла»* – Григорий Забавин произносит совершенно без пафоса и трагичности в голосе. Начало реплики звучит почти в состоянии ступора героя, как признание факта произошедшего, в котором даже ощущается скука. Перед словом *«умерла»* происходит осознание Германом случившегося, а само оно наполнено протестом и почти детской обидой.

2. Наполнение звучащего слова глубоко личными смыслами. Общение со зрителем посредством рассказа героя о себе в третьем лице зачастую переходит в монологи-откровения. То, что известно автору, известно только герою и в спектакле открывается зрителю, причем наполнено личными подтекстами актеров. Реплику *«Лизавета Ивановна была пренесчастное создание»* актриса Екатерина Черткова также произносит с иронией. Такая трактовка если и не рождается из личных переживаний актрисы, то, во всяком случае, тесно соотносится с ментальностью сегодняшнего времени, с ироничным отношением при использовании в речи эпитета «пренесчастное создание».

3. Характерность. Речевая характерность представлена в образе графини. Этот персонаж в исполнении актрисы Валентины Нефедовой обладает резким скрипучим голосом («горловым» звуком). В первой сцене с Лизой говорит назидательным тоном в размеренном темпе. В сцене с Германом ее голос становится очень высоким.

Присутствие таких признаков, как разговорность речи (простота и естественность), наполнение слова глубоко личными смыслами, характерность свидетельствуют о принадлежности речевого искусства актеров литературного театра «Слово» к психолого-реалистическому типу речевой культуры. Однако признаками психолого-реалистического типа не исчерпываются особенности речевого искусства актеров этого театра.

В театре «Слово» в противоположность идеям постмодернизма можно выявить тенденцию возвращения к слову как главному средству выразительности через подчинение его внутреннему действию. Интересно, что здесь главные позиции (как и в художественном чтении) вновь занимает слово. Однако, как уже было отмечено выше, в данном случае звучащее слово «живое», правдивое (убедительное), наполненное, как говорил К. С. Станиславский, «жизнью человеческого духа», обогащенное индивидуальным опытом создателей спектакля.

В процессе предпринятого анализа спектакля «Пиковая дама» нами не было обнаружено признаков, характерных, по мысли Н. Л. Прокоповой, для условно-театрального типа речевой культуры. Однако в данной постановке определенно присутствуют некоторые приемы формирования речевой выразительности, которые отличает высокая степень театральной условности. Они предопределены и заданы уже условным характером сценического существования актера в литературном театре, а также используемым принципом распределения текста на реплики. Первый из приемов формирования речевой выразительности, отличающийся высокой степенью театральной условности, можно соотнести с **эффектом перенесения места действия**, второй – с **эффектом перехода актера из одного персонажа в другой**.

Приведем примеры реализации указанных приемов формирования речевой выразительности, отличающихся высокой степенью театральной условности:

1. Эффект перенесения места действия. Этот прием реализуется за счет условного обозначения **места действия** либо посредством речевого, либо пластического действия. Например, после реплики: *«Герман трепетал, как тигр. Уже в десять часов вечера он был возле дома графини»* – приходит актриса, исполняющая роль графини, и это появление уже само по себе как бы указывает на изменение места действия, на его перенос в дом другого персонажа (в данном случае – в дом графини).

2. Эффект перехода актера из одного персонажа в другой. Указанный прием исполняется за счет произнесения актерами реплик, принадлежащих в авторском тексте разным персонажам. В литературном спектакле (в отличие от авторского текста) реплика, принадлежащая одному персонажу, может быть распределена между двумя или тремя актерами. Или наоборот один актер в литературном театре нередко произносит реплики разных персонажей, в случае если он принимает на себя ответственность за ведение действенных линий нескольких персонажей. Например, актер Федор Бодянский (кроме основной роли Томского) играет слугу графини, Чекалинского и других.

В спектакле просматривается наличие режиссерской трактовки, однако она не противоречит идеям автора по сути, это – лишь поиск в классическом (вечном) современного.

Таким образом, особенностями речевого искусства актеров литературного театра «Слово» являются:

- 1) принадлежность к парадигме драматизма;
- 2) психолого-реалистический тип публичной речевой культуры;
- 3) наличие элементов условно-театрального типа;
- 4) литературный театр «Слово» в большей степени режиссерский театр, причем его суть соответствует определениям, которые принадлежат обозначенному нами театрально-исполнительскому подходу;
- 5) связующим звеном между литературным (авторским) текстом и сценическим (звучащим) словом является внутреннее действие;
- 6) правильность, благозвучность речи и ясность мысли (неотъемлемые признаки парадигмы красноречия) достигаются в данном случае за счет превращения этих качеств из главной цели сценической постановки в средство выполнения актерской задачи и сверхзадачи, а потому синтез искусства художественного слова и искусства драматического спектакля осуществляется в их лучшем соотношении.

По словам режиссера И. Н. Латынниковой, театр «Слово», являясь литературным театром, получает возможность отказаться от «прикрывающего» актеров обилия декораций, внешних эффектов, физических действий и передавать в своем искусстве, в первую очередь, подлинные переживания живого человека². Таким образом, в театре происходит смещение акцента с внешней формы на внутреннее содержание и действие.

Список литературы

1. Прокопова Н. Л. Парадигмы сценической речевой культуры XX столетия: монография. – Кемерово; М.: Российские университеты: Кузбассвуиздат – АСТШ, 2008. – 263 с.
2. Катышева Д. Н. Литературный театр. – (Серия «Искусство звучащего слова»). – М., 1986. – Вып. № 20. – 144 с.
3. Прокопова Н. Л. Культурно-историческая обусловленность критериев оценки речевого искусства риторического типа // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2014. – № 381. – С. 101–107.
4. Прокопова Н. Л. Формирование критериев анализа образцов речевого искусства как репрезентантов культуры // Вестник КемГУКИ. – 2013. – № 22. – С. 114–122.
5. Чепурина В. В. Литературный спектакль как способ речевой подготовки актера // Искусство и искусствоведение: теория и опыт (Сценическая педагогика): сборник / под ред. Г. А. Жерновой. – Кемерово: Кемеров. гос. акад. культуры и искусств, 2002. – Вып. 1. – 195 с.
6. Мalyutin И. А. Дж. М. Синг и литературный театр Ирландии [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук. – 2002. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/malyutin-sing/literaturnyj-teatr.htm>

² Автор статьи обучается на третьем курсе специализации «Артист драматического театра и кино», художественным руководителем которого является И. Н. Латынникова. В связи с этим обстоятельством имела возможность неоднократно беседовать с ней.

7. Аронин С. В. Литературный театр как принцип театральной студийности [Электронный ресурс]: статья // Искусствоведение. – 2009. – № 10. – URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/10/aronin/>
8. Пелих И. Д. Литературный театр [Электронный ресурс]: программа спецкурса. – URL: <http://art-education.narod.ru/ProgrammP1.htm>

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Чепурина В. В.,
канд. культурологии, доцент,
Еваева А. Э., студент*

ДИАЛЕКТ И АКЦЕНТ КАК СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ГОЛОСО-РЕЧЕВОГО ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА

A DIALECT AND ACCENT AS A MEANS OF CREATING THE VOICEVERBAL CHARACTERIZATION OF A PART

Аннотация: Диалектные и акцентные особенности речи рассматриваются как важнейшее средство создания голосо-речевого образа персонажа в драматическом спектакле. Арсенал выразительных средств для создания диалектных и акцентных черт речи выявляется на материале постановок Кемеровского областного театра драмы им. А. В. Луначарского.

Ключевые слова: спектакль, диалект, акцент, голосо-речевой образ.

Abstract: Dialect and accent features of speech are considered as the most important tool for creating the voice verbal image of a character in a drama play. The arsenal of expressive means to create a dialect and accent features of speech is detected on the material of A. Lunacharsky Kemerovo Regional Drama Theater productions.

Keywords: play, dialect, accent, voiceverbal part.

Национальная или социальная идентификация сценического персонажа во многом обусловлена выбором актера голосо-речевой характерности в создании образа. Нельзя не согласиться с доцентом кафедры сценической речи Российской академии театрального искусства И. А. Автушенко, которая считает, что «одним из выразительных средств речевой характерности... персонажа является использование диалектной речи или нерусского акцента» [1, с. 43].

Как указывается в справочной литературе, «диалект (от греч. *dialektos* – разговор, говор, наречие) – разновидность языка, являющаяся средством общения коллектива, объединенного территориально или социально, в частности, профессионально» [2, с. 112], «акцент (от лат. *accentus* – ударение) – совокупность особенностей или ошибок в речи человека, говорящего на неродном языке, которые обусловлены влиянием системы его родного языка» [3, с. 22]. Диалектная и акцентная характерность предполагают особое построение фраз, распределение ударений, словообразование, присутствие в речи слов, встречающихся в конкретной стране или конкретной местности.

Исследователь С. М. Кузьмина, суммируя размышления специалистов в этой области, называет функции диалекта в сценическом искусстве: во-

первых, «подчеркнуть деревенское происхождение персонажа и тем самым противопоставить его чуждой ему среде», во-вторых, «указать на происхождение персонажа из определенной местности или на его принадлежность к определенной социальной среде», в-третьих, «подчеркнуть “народность” действующих лиц»; в-четвертых, «подчеркнуть недостаточную степень культурности изображаемого лица, его отсталость, ограниченность» [4, с. 13–14]. Национальный акцент, по ее мнению, применяется там, где нужно «подчеркнуть нерусское происхождение одного или нескольких персонажей» [5, с. 14].

Целью настоящего исследования является выявление арсенала выразительных средств для создания диалектных и акцентных особенностей речи сценических персонажей в драматических спектаклях. Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: обнаружение фонетических и орфоэпических особенностей, присущих определенному языку или его разновидности; 2) выявление фонетических и орфоэпических особенностей определенного языка или его разновидности в спектаклях. Материалом исследования являются постановки Кемеровского областного театра драмы им. А. В. Луначарского. Основным методом исследования – анализ речевой стороны просмотренных спектаклей, включающий в себя фонетический, орфоэпический, лексический и стилистический аспекты.

В спектакле «Двое за дверью» по пьесе Ж.-М. Шевре «Squat» (режиссер заслуж. артист РФ О. Кухарев) акцент, который использует актриса Е. Санина, во многом предопределен драматургической основой. Кристина Брожек, героиня Саниной, – полька, которая недавно приехала в чужую страну. Потому в ее речи содержатся многочисленные примеры разрушения синтаксических связей во фразах. Среди них особенно заметны следующие ошибки в построении словосочетаний: несоответствие рода притяжательного местоимения роду определяемого существительного («мой страна», «твой мать»); несоответствие рода прилагательного роду существительного, к которому оно относится («маленький комната», «большой страна», «очень милый мама»); использование личных местоимений в сочетании с неопределенной формой глагола («Я Вас понимаТЬ», «Мы не ходиТЬ домой», «Мы не быТЬ плохой»); употребление неверной временной формы глагола («Ваша мама приходиТ вчера»); использование конструкций с дополнительным (связующим) глаголом («мы БЫТЬ милый»); неверное склонение существительного («давать пить ДЛЯ ЦВЕТАМ»).

Кроме указанных особенностей актриса обнаруживает и другие черты, свойственные человеку, говорящему на неродном языке. К ним, например, относятся словообразовательные ошибки: смешение значений паронимов («ДУШИТЬСЯ» вместо «принимать душ»); использование слова в несвойственном ему значении («ТОПАТЬ НАС ПО МОРДА»).

В соответствии с нормами произношения в польском языке ударение в словах фиксируется на предпоследнем слоге, отсутствует качественная редукция безударных гласных, наблюдается противопоставленность согласных по твердости – мягкости, сохраняются носовые гласные, отсутствуют краткие формы прилагательных и причастий и пр. [6]. Из этих особенностей для создания польского акцента наиболее заметной является отсутствие редукции гласных в безударном положении. Равновеликость слогов создает своеобразную мелодику речи, отличающую ее от речи, привычной для слухового восприятия русскоязычного зрителя.

Вполне оправданными являются отсутствие смягчения согласного перед «е» («соВЭтовать») и замена твердого звука на мягкий («ЩЮтка»). Такое произношение обычно сохраняется в малоупотребительных словах и словах иноязычного происхождения (не утвердившихся окончательно в языке). В целом польский акцент добавляет легкости, женственности и неординарности образу, который создает в спектакле Е. Санина.

В спектакле «Поминальная молитва» (режиссер В. Прокопов) персонаж Менахем Мендл в исполнении О. Кухарева еврейского происхождения. Важнейшими свойствами его речи становятся акцентирование ударения на предпоследнем/последнем слоге и различие гласных по долготе, что выстраивается актером в соответствии с особенностями произношения и ударения в ашкеназском иврите, на котором разговаривает большая часть евреев [7]. Благодаря использованию актером этих акустических черт создается мелодичная, размеренная, напевная речь персонажа с протяжными, удлинёнными гласными («Вы умЕЕЕЕйте умирААть», «ПожААлуйста, читАААйте», «Послушайте грААмотного человЭЭка», «Вы не в том вОООзрасте», «ПААру слов для собрААвшихся», «ООчень хорошООО»).

Еврейский акцент как выразительное средство в «Поминальной молитве» используется с достаточным чувством меры. Это объясняется и содержанием истории – ведь персонаж часто бывает в деревне Анатовка, в которой большинство жителей говорят на русском языке. Очевидно, он стал близок русским обычаям и языку. В наименьшей степени акцент используется в речевых периодах, требующих быстрого темпа произнесения. В данном случае акцент для создания голосо-речевого образа персонажа нельзя назвать устойчивым.

В «Записках из Мертвого дома» по произведению Ф. М. Достоевского (режиссер К. Шахмардан) актер А. Измайлов играет немца по имени Шульц. Среди особенностей немецкого произношения выделяются следующие: большая напряженность артикуляционного аппарата, приводящая к частичной/полной потере звонкости у согласных в начале слова, экспираторное ударение (ударный слог произносится с большей напряженностью речевого аппарата и сопровождается сильным выдохом), ровное снижение голоса при переходах с одного ударного слога на другой и резкое падение на последнем слоге [8]. Некоторые из названных особенностей реализуются в речи А. Измайлова. Например, экспираторное ударение, сопровождающееся активным «выталкиванием» воздуха, способствует формированию четко произносимых твердых звуков («ВоТ», «водкА», «пейТе», «пожалуйСТа»). Энергичное произношение, обусловленное сильным выдохом, касается и свистящих звуков («Я ВаС не боюС», «С'меете, С'делать», «СадиС»).

Фактором иноязычности персонажа, не вполне владеющего русской речью, является разделение слов на равные по длительности слоги («ХО-РО-ШИЙ»). Выявлению этой же характеристики героя служит нарушение механизма твердости – мягкости и произнесение звонких согласных на месте их оглушения в соответствии с правилами русского языка («Это хо-ро-ший во-Дка», «Что Вам у-го-Д-но?»). Благодаря возникающему напряжению речь Шульца становится очень отчетливой, резкой, чеканной, «сухой» и «холодной», что способствует выявлению характера сильного и воинственного человека.

Диалектная и акцентная характерность одновременно используются в спектакле «Саня, Ваня, с ними Римас» по пьесе В. Гуркина (режиссер Е. Лан-

цов). Действие происходит в военные и послевоенные годы в глухом уральском селе на реке Чусовой. Уральский говор, характеризующийся быстрой речью при отсутствии редукции гласных, особенно на конце слова, способствует достоверности характеров. Следует отметить, что речь персонажей представляет собой только легкий намек на присутствие говора в соответствии с условностью сценического существования. Создавая атмосферу гармоничного семейного круга, она совершенно не затрудняет зрительское восприятие.

Персонаж Т. Шилов в этом спектакле – литовец по имени Римас, невозмутимый служитель закона. Актер активно включает в русскую речь элементы мелодики чужого языка. Неспешная, сдержанная манера речи, отчетливое выделение гласного «о» («безОпасность», «ухОдите», «надО», «Софье с АлександрОй, «не Одну») противопоставляет Римаса местным жителям уральского села – общей группе персонажей. Однако эту, последнюю, речевую «краску», среди особенностей литовского произношения [9] обнаружить не удалось. В данном случае «оканье» информирует о происхождении героя, скорее, из северных регионов России или из Украины, нежели из Прибалтики. Внешняя речевая характерность возникает у артиста без учета внутренних свойств персонажа, его образа жизни и способа мышления. Литовский акцент мог бы вскрыть внутреннее содержание роли, объяснить внешнюю сдержанность и строгость Римаса (которую, кстати, убедительно демонстрирует артист Т. Шилов) *психологической детерминантой поведения*, обусловленной особенностями национального характера.

Неточный выбор орфоэпических красок в создании образа сценического персонажа указывает на проблему, сформулированную исследователем С. М. Кузьминой. Эта проблема связана с ошибками в использовании диалекта и акцента и соотносится со следующими аспектами: 1) смешение диалектных произносительных черточек, в действительной жизни в таком сочетании нигде не встречающихся; 2) употребление диалектных черт, не свойственных указанному в пьесе месту действия; 3) воспроизведение лишь фонетических черт и игнорирование интонационного своеобразия диалекта или акцента; 4) фонетические ошибки вроде применения «яканья» или «оканья» в словах, где этого не может быть [10, с. 13]. Учет указанных несоответствий в создании голосо-речевого образа персонажа представляется совершенно необходимым. Только в этом случае, как отмечает профессор кафедры сценической речи Санкт-Петербургской академии театрального искусства Л. Д. Алферова, «диалектная речь может стать способом формирования речевых знаковых средств выражения художественных смыслов спектакля, художественным приемом, усиливающим выразительные возможности сценического слова» [11, с. 89].

Проецируя возможные ошибки на эмпирический материал настоящего исследования, можно сделать вывод, что в целом актеры Кемеровского областного театра драмы умело, с чувством меры и такта пользуются возможностями акцента и диалекта. Среди выразительных средств для создания голосо-речевого образа сценических персонажей можно выделить следующие:

- синтаксические и словообразовательные ошибки;
- изменение мелодики речи за счет отсутствия редукции гласных;
- нарушение твердости – мягкости, звонкости – глухости согласных звуков;
- ударение в соответствии с особенностями произношения в родном для персонажа языке;

- изменение темпа речи;
- напряжение артикуляторной системы и активизация выдоха.

Выявление средств национальной и социальной идентификации в спектаклях Кемеровского областного театра драмы им. А. В. Луначарского может послужить основанием методологической базы для работы над речевой характерностью сценического образа.

Список литературы

1. Автушенко И. А. Речевые наблюдения: метод. пособие по сценической речи / под общ. ред. И. Ю. Промтовой. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2007. – Вып. 1. – 52 с.
2. Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая российская энциклопедия: Дрофа, 1997. – 703 с.
3. Там же.
4. Кузьмина С. М. О состоянии и задачах изучения сценической речи // Русское сценическое произношение. – М., 1986. – С. 5–19.
5. Там же.
6. Произношение и транскрипция // POLSKA.RU [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.polska.ru/jezyk/wymowa.html>
7. Иврит [Электронный ресурс] // Википедия. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/иврит>
8. Немецкий язык [Электронный ресурс] // Википедия. – URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Немецкий язык](http://ru.wikipedia.org/wiki/Немецкий_язык)
9. Литовский язык [Электронный ресурс] // Википедия. – URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Литовский язык](http://ru.wikipedia.org/wiki/Литовский_язык)
10. Кузьмина С. М. О состоянии и задачах изучения...
11. Алферова Л. Д. Диалекты в сценической речи. – СПб.: СПбГАТИ, 2010. – 128 с.

**Новосибирский государственный
театральный институт**

**Чехов С. В.
Науч. рук. Ефременко О. С.,
ст. преподаватель**

ЛАБОРАТОРИЯ МОЛОДОЙ РЕЖИССУРЫ «ГЕРОЙ.21»: К ПРОБЛЕМЕ ПОСТАНОВКИ СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ В НОВОСИБИРСКЕ

THE LABORATORY OF YOUNG DIRECTORS “HERO.21”: TO A PROBLEM OF STAGING THE MODERN DRAMA IN NOVOSIBIRSK

Аннотация: В статье рассматриваются концепция и результат Лаборатории молодой режиссуры «Герой.21», прошедшей в Новосибирске в 2013 году. На примере постановки пьесы «Путешествие Алисы в Швейцарию» Л. Бэрфуса автор демонстрирует новые возможности «site specific theatre». Анализ спектакля, созданного вне стационарного театра, затрагивает про-

блемы жизнеподобия и безусловного зрительского восприятия современной драматургии в театре.

Ключевые слова: театральная лаборатория, современная драматургия, Л. Бэрфус.

Abstract: The article deals with the concept and the result of the Laboratory of young directors “Hero.21” which held in Novosibirsk in 2013. The author demonstrates new opportunities “site specific theatre” in the case of L. Bärffuss’ “Alice’s Trip to Switzerland” performance. The analysis of the performance, created out of a stationary theater, raises the issues of lifelikeness and uncontenting viewer’s perception of modern drama in the theater.

Keywords: theatrical laboratory, modern drama, L. Bärffuss.

Проблемы интерпретации современной драматургии в новосибирских театрах, ее присутствия в театральной жизни города и влияния на его социальной контекст нередко обсуждаются в публицистических изданиях, на фестивалях и специализированных форумах. Необходимо заметить, что новодраматическое движение, уже долгое время бушующее и постоянно рождающее новые волны в европейской части России, за Уралом представлено менее значительно, в частности это касается и Новосибирска. Внедрение современных текстов в репертуары театров города, несомненно, происходит, однако этот процесс приносит не много плодов. Знакомство публики с актуальными для нашего времени пьесами затруднено и ограничено мероприятиями, как правило, заключенными в стенах конкретного театра и направленными в большей степени на решение его внутренних проблем, нежели на глобальное влияние современного драматургического движения в контекст города. А тем временем, именно через работу со злободневными текстами мы можем сформировать интерес аудитории к театру в принципе и тем самым обеспечить приток нового зрителя в репертуарный театр в том числе.

Одним из способов активизации режиссерского, актерского и зрительского интереса к новой драматургии является лаборатория. Лабораторное движение в провинциальных театрах получило большое развитие в последнее десятилетие благодаря деятельности известного продюсера О. Лоевского. Этот формат предполагает легкость и незаконченность, злободневность и остроту режиссерского мышления. Эскизы по свежим пьесам сочиняются режиссером и актерами за пару дней, а потом предъявляются публике. Зрители обсуждают и голосуют: войдет ли новая драма в репертуар театра или будет ждать другого шанса. Подобные сценические эксперименты возникали в Новосибирске в театрах «Глобус» и «Старый дом», а также в Доме актера. Данный вид работы выполняет четкие и прагматические задачи: занять труппу конкретного театра, познакомить ее с несколькими новыми режиссерами, инициировать плотную работу на короткий срок и на выходе получить спектакль в репертуар. Тиражирование такого рода метода создания спектаклей вне экспериментальных задач, на наш взгляд, сегодня изживает себя. «Исключается сложнейшая мучительная работа над спектаклем, – поясняет театровед и режиссер В. Б. Оренов. – Работа с художником над решением пространства, написание музыки, огромный объем труда и работы, о котором Эфрос говорил: “Каждое утро вставать и голой ладонью забивать гвозди”. Репетиция становится неким развлечением, да еще вполне комичным. Я вижу в этом абсолютное отрицание профессии режиссера и актера» [1, с. 33]. Про-

творчества распространившейся и отработанной версии лабораторной технологии постановки спектакля требуют формулировки иных целей и задач, а также поиска новых подходов к освоению современных текстов в ее рамках.

Новый вариант театрального лабораторного опыта был представлен в Новосибирске в 2013 году под названием Лаборатория молодой режиссуры «Герой. 21», художественным руководителем которой выступил автор данной статьи.

Цель настоящего исследования – проанализировать формы сценического искусства, способные воплотить новую драматургию и вписать ее в контекст новосибирской театральной культуры.

В связи с этим необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть концепцию и результат Лаборатории молодой режиссуры «Герой.21»;

- изучить возможности постановки современной драматургии в Новосибирске вне стационарного театра на примере конкретного эскиза.

Задумывая лабораторию «Герой.21», мы в первую очередь искали возможность открытого диалога с неподготовленным, не театральным зрителем, при этом выбирая материал непростой, злободневный, поднимающий сложные, порой нелюбимые темы. Вставал вопрос, каким образом можно привлечь не театральную публику на подобное мероприятие? По данным социологического опроса, в Новосибирске менее 1 % жителей систематически посещают театры³, а соответственно, большая часть населения не приемлет устоявшиеся в городе формы сценического искусства либо с ними просто не знакома. Для событийного изменения ситуации была необходима кардинальная мера, некий художественно-организационный ход, который создал бы абсолютно новый формат.

Понимая описанную проблему, мы с самого начала принялись искать нетеатральное пространство для нашей лаборатории. Стало очевидным, что на традиционной сцене (с рампой, осветительными приборами, колосниками и др.) и с мощным шлейфом контекста конкретного театра эта лаборатория не сработает. Нашим решением стало пространство бизнес-центра «Кокон» как ход в технологии «site specific theatre»⁴. Урбанистическая, графичная и, казалось, абсолютно не приспособленная для театральных задач среда сыграла ключевую роль в лаборатории, так как большинство представленных эскизов были так или иначе вписаны в пространство «Кокон» практически без традиционного декорационного решения. «Именно с открытием новой площадки, ее урбанистическим шармом, был во многом связан успех новосибирского “Героя 21”: в застекленном лофте, из которого виден весь город, читали Вырыпаева, Лукаса Бэрфуса, Филиппа Леле, Дмитрия Богославского и последний сценарий Алексея Балабанова. И это было, пожалуй, эффектнее, чем на сцене любого театра», – поясняет театральный критик К. Матвиенко [3].

³ По данным социологического опроса Министерства культуры Новосибирской области в 2011 году.

⁴ «Site-specific theatre is any type of theatrical production designed to be performed at a unique, specially adapted location other than a standard theatre». «Site-specific theatre» – одна из разновидностей театральной постановки, созданной в уникальном, специально адаптированном месте, вне стандартного театра (перевод наш. – С. Ч.) [2].

Изменение места действия театральной коммуникации зафиксировало и смену зрительского восприятия в области сценического жизнеподобия и достоверности – тех требований, которые нередко предъявляются современными драматургами к постановкам их пьес⁵. Театровед О. Ефременко констатирует: «... организовать диалог злободневных идей в совершенно неожиданном месте и на 27-метровой высоте пришло в голову впервые. Да и какое пространство столь же точно и ярко выражает хронотоп современной действительности, как не металлически стеклянный мир бизнес-центра? <...> Так привычность театрального высказывания (зал, сцена, свет, рампа) разрушается хайтековским залом, помещающим актера и зрителя в обстоятельства Настоящего. Героям XXI века в свете неоновых вывесок и иллюминации современного Новосибирска как-то особенно веришь. И в этом чувствуется магия реальности происходящего здесь и сейчас – с любым из нас. Город становится театральной декорацией» [4, с. 123].

Для того чтобы проанализировать художественные возможности *site specific theatre*, остановимся на одном из эскизов – постановке по пьесе Л. Бэрфуса «Путешествие Алисы в Швейцарию». Это непривычная для российского сознания история о больной девушке Алисе (Анна Чехова), которая хочет покончить жизнь самоубийством, но никак не может довести задуманное до конца. Психозы Алисы стали для ее матери (Светлана Галкина) обыденным делом: она смывает кровь с недорезанных вен Алисы так просто, словно полощет белье или моет зелень для супа. Отправиться навстречу смерти ей, как и другим безнадежным пациентам, помогает врач Штром. «Доктор смерть» в исполнении известного актера Олега Жуковского, кажется, познал все парадоксы мира. Он удивительно многолик: то буднично бубнит себе под нос условия страшного контракта с клиентами, то с фанатизмом Мессии борется с людьми, не разделяющими его взглядов, то по-человечески устало курит на балконе, вглядываясь в нас как в потенциальных пациентов. Его сюжетная линия создает трагический масштаб истории – не меньше. А тема эвтаназии рождает сильную энергию чувств и ощущений сродни шекспировским конфликтам.

При этом драматург Бэрфус в духе брехтовского театра отстраненно проговаривает сложные для человеческого сознания идеи, чтобы не увести проблему в область мелодрамы. И внутренний драйв при внешне спокойном поведении артистов – тот увлекательный стержень новосибирского спектакля, который уверенно держит внимание зрителя.

Полнота актерского существования в эскизе была поддержана подробным исследованием нетеатрального (достоверного) пространства. Вот Алиса сидит прямо перед зрителями – еще по-девичьи неуклюжая, живая. Вот начинает постепенно удаляться – на пересечении зала и холла вдруг исполняет песню в образе Мэрилин Монро с перетянутыми руками. Смерть Алисы, несмотря на детальное и пристальное описание драматурга, мы наблюдаем в самом конце коридора сквозь туманные блики холодных стекол. «Так Сергей Чехов буквально расчертил путешествие Алисы по искривленному этажу бизнес-центра, превратив страшную на уровне слова тему ухода в реальность визуального» (там же).

⁵ См.: Угаров М. Настоящая драматургия происходит в реальности. – URL: <http://www.svoboda.org/content/article/16796934.html>.

Итак, выход в новое пространство, в другой формат лабораторного показа, в данном случае не просто форма, визуальный ряд, а принципиальный художественный ход, который не только решает прикладные задачи привлечения публики, но и формулирует новый подход к открытию современных текстов. Их драматическая поэтика нередко не нуждается в избыточном сочинительстве театральной среды, а требует поиска готового эквивалентного места действия. В соединении драматургии «нулевой степени письма» с реальным, неподдельным миром и совершается акт современного театрального искусства, необходимой нынешнему зрителю неподдельной коммуникации.

Таким образом, Лаборатория «Герой.21» стала прецедентом в культурной жизни Новосибирска и, выполнив исследовательскую функцию, поставила перед новосибирскими режиссерами новые задачи. Нам представляется, что подобного рода лаборатория при грамотно сформулированных целях может быть основательным стимулом для создания в Новосибирске проектного театра в противовес уже существующим репертуарным.

Список литературы

1. Оренов В. Критика о критике // Новосибирский ОКОЛО театральный журнал. – 2012. – № 1.
2. Field A. Site-specific theatre? Please be more specific // The Guardian (London). – 2008. – 6 февр. – URL: <http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2008/feb/06/sitespecifictheatrepleasebe>
3. Матвиенко К. Новая драма в бизнес-центре и музее // Театр. – 2013. – 12 дек. – URL: <http://oteatre.info/novaya-drama-v-biznes-tsentre-i-muzee/>
4. Ефременко О. Пространственный переворот новосибирского театра // Страстной бульвар, 10. – 2014. – № 5. – 165 с.

Раздел 3. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

*Белгородский
государственный институт
искусств и культуры*

*Красильникова А. В., Лимаренко Д. М.
Науч. рук. Черная З. Ю.,
канд. пед. наук, доцент*

СОВРЕМЕННОЕ ГРАФФИТИ: ПРОЯВЛЕНИЕ ВАНДАЛИЗМА ИЛИ СПОСОБ САМОВЫРАЖЕНИЯ ЛИЧНОСТИ

MODERN GRAFFITI: VANDALISM OR METHOD OF SELF-EXPRESSION

Аннотация: В данной статье рассмотрены проблемы восприятия современного искусства и его влияния на общество. Тема рассмотрена на таком феномене, как стрит-арт. Поставлен главный вопрос: является ли граффити вандализмом, или же это один из видов современного искусства? Проанализированы характерные особенности этого направления. Выявлены проблемы, мешающие воспринимать обществу рассматриваемую художественную форму.

Ключевые слова: стрит-арт, граффити, вандализм.

Abstract: This article discusses the problem of perception of contemporary art and its influence on society. The discussed topic of this phenomenon is: if the graffiti is vandalism, or a type of modern art? The characteristics of this trend were analyzed. The problems hindering the society to view it as a form of art.

Keywords: street art, graffiti, vandalism.

В настоящее время предметом искусства может стать все, что нас окружает, и порой очень тяжело понять, что является искусством, а что – нет, что представляет собой ценность, а что – лишь китч.

Одним из ярких культурных явлений XX века является стрит-арт – целая культура, которая не только украшает порой мрачные улицы городов, но и заставляет в очередной раз восхищаться полётом человеческой мысли.

Стрит-арт (уличное искусство) – изобразительное искусство, отличительной особенностью которого является ярко выраженный урбанистический стиль [1].

Основная часть стрит-арта – граффити. К стрит-арту также относятся постеры (некоммерческие), трафареты, различные скульптурные инсталляции и т. п. В уличном искусстве важна каждая деталь, мелочь, тень, цвет, линия. Художник создает свой стилизованный логотип – «уникальный знак» и изображает его на участках городского ландшафта. Самое главное в стрит-арте – не присвоить территорию, а вовлечь зрителя в диалог и показать различную сюжетную программу.

Как говорят профессиональные художники, «для стрит-арта весь мир является одним огромным холстом». Но они также добавляют, что, ставшее модным среди подростков, это явление часто становится черным пятном на стенах городских улиц.

Термин «граффити» происходит от итальянского «graffito» и означает «проводить линии», «писать каракулями», «выцарапывать». Первоначально этот термин относился лишь к древним надписям и употреблялся историками и археологами [2].

Самые древние свидетельства о граффити датируются 30-м тысячелетием до нашей эры, тогда они были представлены наскальными рисунками, изображающими охоту или животных. Часто эти рисунки наносились в пещерах или ритуальных местах. Даже древние римляне наносили их на стены и статуи, также примеры истоков граффити по сей день сохранились в Египте.

На сегодняшний день граффити приобрели вид уличного искусства и, в отличие от истоков, в большинстве случаев несут в себе минимум смысловой нагрузки.

Такой вид граффити получили в начале 1920 года в США. С появлением аэрозольной краски зародился спрей-арт. Местом рождения современных граффити принято считать город Филадельфию, а родоначальниками современного движения считаются «**Cornbread**» и «**Taki182**» [3].

Настенные рисунки и надписи представляют собой весьма неоднородное явление: от детских каракулей до политических лозунгов, поэтому существуют классификации (виды) граффити. Е. Л. Эйбл и Б. Е. Беркли различают публичные и личные граффити; М. Кокорев выделяет содержательные, разрушающие граффити, надписи, сделанные в стиле «хип-хоп». Выделяют следующие причины, побуждающие к созданию граффити:

- утверждение личностной и групповой идентичности;
- протест против социальных и культурных норм;
- злобные реакции;
- мотивы творчества;
- развлекательные мотивы.

Сейчас термин «граффити» обозначает всякую неразрешенную надпись, знак, сделанные любым способом на объектах общественной и частной собственности. Граффити составляют неотъемлемую часть пейзажа современных городов и сел и создаются в транспорте, лифтах, на лестницах, в общественных туалетах, на партах и столах и даже на памятниках культуры. Они выполнены всевозможными способами – мелом, ручками и карандашами, маркерами, краской, иногда выцарапаны или выбиты. Граффити содержат разнообразные сообщения, ругательства, изречения, рисунки и символы.

В нашей стране этот феномен почти не изучен, социальные и психологические исследования граффити не проводились, поэтому зачастую граффити относят к проявлениям вандализма среди подростков и молодежи.

Вандализмом считают бесцельное, бессмысленное, немотивированное поведение, уничтожение культурных и материальных ценностей.

Существует две распространённые мотивационные типологии вандализма, одна из них – типология С. Козна. В зависимости от доминирующего мотива разрушения С. Коэн выделяет шесть типов вандализма:

1. Вандализм как способ приобретения. Основной мотив разрушения – материальная выгода.

2. Тактический вандализм. Разрушение используется как средство для достижения других целей (например, чтобы не допустить снижения цен, уничтожаются целые партии товара).

3. Идеологический вандализм. Разрушитель преследует социальные или политические цели. Объект разрушения имеет ярко выраженный симво-

личный смысл. Например, за период с 1917 года разрушено 25–30 тыс. церквей и соборов, около 500 монастырей, уничтожено не менее 20 млн икон, около 400 тыс. колоколов.

4. Вандализм как мщение. Разрушение происходит в ответ на обиду или оскорбление.

5. Вандализм как игра. Эта распространённая разновидность детского и подросткового вандализма рассматривается как возможность поднять статус в группе сверстников за счёт проявления силы, ловкости, смелости.

6. Злобный вандализм. Представляет собой акты, вызванные чувствами враждебности, зависти, неприязни к другим людям и удовольствия от причинения вреда.

Другая классификация мотивов вандализма предложена Д. Кантером. Кроме уже рассмотренных мотивов мести и приобретения Кантер называет следующие причины:

1. Гнев. Разрушительные действия объясняются чувством досады, переживанием неспособности достигнуть чего-либо; могут быть попыткой справиться со стрессом.

2. Скука. Причина – желание развлечься. Мотивом выступает поиск новых впечатлений, острых ощущений, связанных с запретностью и опасностью.

3. Исследование. Целью разрушения служит познание (любопытство, желание понять, как работает система; характерно для детского возраста).

4. Эстетическое переживание. Наблюдение физического процесса разрушения создаёт новые визуальные структуры, сопровождающиеся звуками, которые кажутся приятными (см. [4]).

5. Экзистенциональное исследование. Расшифровывая этот мотив, Кантер поясняет, что вандализм может выступать как средство самоутверждения, исследования возможности своего влияния на общество, привлечения внимания к себе (яркий пример в истории – поступок Геростата, который сжёг храм ради личной славы) (см. [5]).

Очень часто художники-любители стрит-арта не чувствуют грани между хулиганством и самовыражением, вандализмом и искусством. В результате рисунки и надписи, оставленные на стенах, портят вид городских улиц. Но не всегда граффити можно отнести к проявлениям вандализма.

Так, например, за рубежом уличная деятельность художников стала своеобразным произведением искусства. Для Европы это не просто «раскрашенные стены»: это своего рода шедевр.

Наша страна сегодня к подобному виду искусства относится отрицательно, так как в течение долгого времени граффити занимались исключительно вандалы. Сейчас ситуация меняется: на улицы городов выходят профессиональные художники, готовые преобразить облик домов в лучшую сторону.

С одной стороны, граффити – одна из современных форм художественного самовыражения, признанная самостоятельным жанром. Имена арт-художников, достигших высочайшего мастерства, поднимающих в своих уличных рисунках многие актуальные философские и политические вопросы, известны во всем мире.

С другой стороны, кричащие контрастными красками и неоднозначными образами уличные картины ломают привычный обывательский ритм и пейзаж, встряхивают и заставляют задуматься. Возможно, в этом случае контраст между серой строгостью городских улиц и буйством красок настенных полотен уместен как отражение естественного человеческого желания выйти

за существующие границы, разрушить старое и создать новое, как способ сказать о наболевшем, вскрыть пресловутый внутренний конфликт современного человека, далеко ушедшего от естественности, но жаждущего гармонии. Опять же, большинство уличных художников – это подростки и молодежь, которые в поисках себя неизбежно вступают в конфликт с ценностями традиционного общества в такой откровенной манере [6].

Многие согласны, что граффити – это искусство, но как только оно распространяется на имущество физических лиц (домов, гаражей), то становится проявлением вандализма. Граффити получили такую плохую репутацию из-за подростков, которые портят ими городскую среду, а это, в свою очередь, влияет на отношение людей к этой культуре.

Общество привыкло, что произведения искусства обычно находятся в музеях, галереях, демонстрируются на выставках. Вместо этого стрит-арт обращается к зрителю и самостоятельно выходит на диалог с ним, распространяясь на улицах города. Эта форма искусства, являясь полностью открытой для общественности, для общества нова и непривычна.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что современные граффити на сегодняшний день трудно отнести к искусству, в основном это форма проявления внутреннего мира создающих их людей, их отношения к происходящим изменениям в обществе. Но если граффити постепенно будут «вживаться» в окружающую среду благодаря произведениям профессиональных художников, в будущем, как мы считаем, они смогут достигнуть статуса «искусство», благоприятно способствовать формированию культурного образа не только города, но и самих жителей.

Список литературы

1. Граффити [Электронный ресурс]. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>
2. Медведева О. П. Искусство граффити. – Ростов н/Д., 2005. – 250 с.
3. Граффити становится искусством и поднимает свои стандарты [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.corsarart.nm.ru/site/write/graffiti.htm>
4. Скороходова А. С. Вандализм [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.nir.ru/sj/sj/sj3-4-99skoro.html>
5. Деларю В. В. Психология отклоняющегося поведения: учеб.-метод. пособие. – Волгоград: ВолГМУ, 2004. – 78 с.
6. Современное искусство [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kulturologia.ru/blogs/221013/19080/>

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Казарина Т. Ю., доцент,
Дьяк Д. Т., студент*

ИНСТАЛЛЯЦИЯ КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА

AN INSTALLATION AS THE FORM OF ART EXISTENCE OF MODERN VISUAL ART

Аннотация: В статье представлен анализ развития современного визуального искусства через изменение формы произведений искусства, предпри-

нята попытка осмысления инсталляции как формы существования искусства XX века.

Ключевые слова: инсталляция, виды инсталляций, Марсель Дюшан, современное визуальное искусство.

Abstract: In the article, the analysis of development of modern visual art through change of the form of works of art, and the judgement of installation as form of the XXth century art existence are presented.

Keywords: installation, kinds of installations, Marcel Duchamp, modern visual art.

Современное визуальное искусство претерпевает серьезные изменения в аспекте формирования новых форм для произведений искусства. Появление новых форм связано с поиском нового художественного языка в визуальном искусстве. На протяжении XX века шли художественные эксперименты в поиске новых форм. Одной из таких форм, появившихся в недрах модернизма, является инсталляция. Она стала своеобразным протестом художников-дадаистов и сюрреалистов против старой концепции искусства.

Инсталляция (от англ. installation – установка) – пространственная композиция, созданная художником из различных элементов – бытовых предметов, промышленных изделий и материалов, природных объектов, текстовой или визуальной информации [1, с. 218].

Создавая необычные сочетания обычных вещей, художники придают им новый смысл, имеющий чаще всего символическое значение. И поэтому инсталляции имеют разные смысловые значения, которые изменяются в зависимости от того, где находится предмет – в привычном бытовом окружении или в выставочном зале. Из-за такой универсальности в плане размещения в пространстве инсталляция была широко распространена в XX веке и продолжает развиваться как форма существования искусства в XXI веке, изменяясь под влиянием визуальных, художественных и компьютерных технологий.

Художники, которые занимались и занимаются инсталляцией: Раушенберг Роберт, Джим Дайн, Гюнтер Юккер, Илья Кабаков [4], Дмитрий Пригов [3], Джозеф Кошут, Эдвард Кинхольц, Франциско Инфантэ, Йозеф Бойс, Лаури Асталакиномп, Бэнкси и многие другие [5].

Некоторые из них в поисках нового в искусстве перепробовали все техники и стратегии актуального искусства: реди-мейд, коллаж, ассамбляж, объекты, инсталляции, иллюстрации, перформанс, граффити, хореография, шелкография, фотография, видео, театральные декорации, керамика, медиаарт, живопись, фрески, музыка и др.

Обращаясь к истокам, следует отметить, что самыми древними предтечами инсталляции можно считать всевозможные сооружения алтарного типа внутри культовых помещений. Инсталляционно-подобных элементов было много во все времена и особенно в периоды барокко и рококо. Однако осмыслилась и тематизировалась инсталляция совсем недавно, когда стали рушиться жанровые границы внутри искусств, и сейчас нельзя назвать точную дату появления инсталляции как формы искусства.

Основоположниками инсталляции были дадаист Марсель Дюшан (Marcel Duchamp) и сюрреалисты. Дюшан демонстративно сторонился роли художника, профессионала, да и живописью в традиционном смысле слова за-

нимался мало, практикуя шокирующий публику метод «готовых вещей» (ready-made), которые художественным объектом делает лишь воля и подпись автора, контекст выставки или музея. Именно так создавались им «Велосипедное колесо» (1913); «Сушилка для бутылок» (1914); «Фонтан» (1917). Дюшан так говорил о своем творчестве и экспериментах дадаистов: «Картины стало уже невозможно писать. Этим и так занимались на протяжении нескольких столетий, и почему это должно было продолжаться бесконечно. Поэтому, если можете найти иные формы самовыражения, вы должны ими воспользоваться» [2]. Йозеф Бойс тоже считал, что старая концепция искусства, включавшая в себя только живопись, графику и скульптуру, изжила себя (см. [2]).

В общепринятом смысле инсталляции представляют собой некое помещение, по усмотрению автора превращенное в полноценное художественное пространство. Оно заполняется рядом предметов, которым часто придается символическое значение. Это молодое направление в искусстве вбирает в себя все устаревшие классические жанры. Можно выделить и главные черты инсталляции: хрупкость, временность, недолговечность. Лишь единичные инсталляции попадают в постоянные экспозиции музеев. Важным является тот факт, что зритель не созерцает инсталляцию со стороны, как картину, а оказывается внутри неё.

Илья Кабаков, представитель концептуализма в искусстве, сказал об инсталляции следующее: «Все занимаются инсталляциями, но пока ни одной книги не написано. Сегодня восприятие инсталляции – это как ощупывание слона слепыми. Один, трогая хвост, говорит, что слон длинный и тонкий. Другой, трогая кожу, говорит, что он шершавый. Третий говорит, что он мокрый, коснувшись конца хобота. Никто не знает, что это такое в целом» [4].

Именно такое восприятие инсталляции делает это искусство привлекательным для зрителей. Некоторые инсталляции приближаются к скульптуре, но отличаются от последней тем, что их не ваяют, а монтируют из разнородных материалов, часто промышленного происхождения.

Среди инсталляций выделяются два основных вида: **обычные и видеоинсталляции**. В наше время, с быстрым темпом развития науки и техники и с возможностями видеотехники и компьютерных технологий, появляются и развиваются именно эти виды инсталляций. **Видеоинсталляция** – это синтез видеообразов и музыки (звуковых эффектов.) Главное внимание уделяется созданию определённой атмосферы, которая нужна, скажем, на выставке или конференции.

Обычные инсталляции стали массово появляться на молодежных выставках (Международная выставка-конкурс «Фейсконтроль 2014», г. Томск). Помимо того, что инсталляции выставляются в музеях, они также могут появиться и на улицах города. Такие инсталляции устанавливают, прежде всего, для того, чтобы привлечь внимание, иногда они выражают собой некий протест автора. Важным аспектом в уличных инсталляциях является то, что они должны гармонично существовать в городской среде.

Примером уличных инсталляций могут служить скульптурные композиции, размещенные в уличной среде Центрального и Кировского районов города Кемерово. Над ними работали в начале второго десятилетия XXI века американские, санкт-петербургские и кемеровские художники-дизайнеры в рамках проекта «Арт-Пром». На набережной возле недостроенного фуникулера появ-

вились скульптурные композиции «Эмоции сна» (автор – петербуржец Константин Новиков) и «Космонавт» (автор – кемеровчанин Алексей Шкляр). «Эмоции сна» представляют собой пять голов, на каждой – кусочек, который олицетворяет эмоции разных людей во время сна. По словам скульптора, он делал слепки с лиц своих друзей. На набережной реки Томь на металлической конструкции фуникулера укреплена инсталляция «Космонавт», символизирующая нашего земляка Алексея Архиповича Леонова, который первым вышел в открытый космос. Автор домыслил ситуацию и создал рядом с космонавтом первых собак-космонавтов Белку и Стрелку. Композиция выполнена из пенопласта и монтажной пены, вес композиции – около 30 кг [6].

Современные инсталляции вбирают в себя целый комплекс технологий, они становятся динамическими (движущимися). В 2014 году самые известные **динамические инсталляции** создал Тео Янсен (Theo Jansen), нидерландский художник и кинетический скульптор. Он сконструировал огромные сооружения, напоминающие скелеты животных, которые способны передвигаться под воздействием ветра по песчаным пляжам. Концептуально продуманный проект Тео Янсена продемонстрировал иной уровень развития искусства инсталляции, когда созданные произведения подключают несколько каналов восприятия образов – визуальный, аудиальный, кинестетический. В этом и заключается развивающий эффект искусства инсталляции.

В заключение следует сказать, что к инсталляции невозможно относиться однозначно. Существует множество противоречивых мнений по поводу этого искусства. Конечно, не всегда зрителю просто постигнуть смысл той или иной инсталляции. В некоторых случаях эти объекты вызывают критику искусствоведов, однако в последние годы все большее их количество причисляется к произведениям визуального искусства. Многие из них кажутся абсолютно лишёнными эстетики, а иногда и вовсе вызывают отвращение. Но существуют инсталляции, ставшие экспонатами музейных коллекций. Главным является то, что такие произведения вызывают комплекс эмоций, отличных от тех, которые вызывают произведения станковой живописи.

Список литературы

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. – М.: Эллис Лак, 1997. – 736 с.
2. Дюшан М. [Электронный ресурс] // Искусство и культура: универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. – URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/DYUSHAN_MARSEL.html (дата обращения: 10.03.2014).
3. Инсталляции [Электронный ресурс]: сайт Пригова Дмитрия Александровича. – URL: <http://www.prigov.ru/action/inst.php> (дата обращения: 12.03.2014).
4. Кабаков Илья. Художники [Электронный ресурс]: Музей актуального искусства. – URL: <http://www.art4.ru/ru/artists/detail.php?ID=371> (дата обращения: 11.03.2014).
5. Словарь современного искусства [Электронный ресурс] / под ред. М. Фрая. – URL: <http://azbuka.gif.ru/alfabet/i/installation/> (дата обращения: 10.03.2014).
6. Эмоции сна – в парке чудес [Электронный ресурс]: сайт города Кемерово. – URL: <http://кемеровоград.рф/stati/yemoci-sna-v-parke-chudes.html> (дата обращения: 12.03.2014).

МОДУЛЬ КАК СРЕДСТВО ГАРМОНИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ В ДИЗАЙНЕ

A MODUL AS A WAY OF HORMONISATION OF A MODERN COMPOSITION IN DESIGN

Аннотация: В статье представлены теоретические и практические аспекты применения модуля и модульной сетки в композиции художественного произведения и дизайн-проекта. Проанализированы истоки происхождения понятия «модуль».

Ключевые слова: модуль, модульная сетка, паттерн, ритм, дизайн.

Abstract: In the article, theoretical and practical aspects of application of a module and a modular grid are presented in compositions of a work of art and design project. Sources of an origin of concept “the module” are analysed.

Keywords: module, modular grid, pattern, rhythm, design.

Актуальность использования модуля в современном дизайне доказана художественной практикой. Художественная культурная среда полностью доказывает факт доминирующего использования модуля в современной композиции. Это нельзя назвать случайностью, так как модуль имеет глубокие корни, уходящие как в изобразительное искусство, так и в математическую теорию. С гармонизацией в искусстве связаны теоретические исследования и художественная практика великих математиков и художников разных эпох: Пифагора, Витрувия, Поликлета, Леонардо да Винчи, Фибоначчи, Ле Корбюзье и др.

Следует отметить, что в широком смысле *модуль* (от лат. *modulus* – «маленькая мера») – предварительно заданная величина, размер, кратным которому принимаются остальные размеры при разработке или при оценке проекта здания [1]. Таким образом, модуль можно воспринимать как синоним понятия «мера». И главная задача модуля в любом применении (художественном, математическом, техническом и др.) – установить определенную меру, которая делает объект проектирования гармоничным и эстетичным для визуального восприятия. И в этом случае наиболее актуальной становится система правильного пропорционирования и соразмерности.

Среди систем пропорционирования и соразмерности, используемых в архитектуре, дизайне, в прикладной графике и т. п., следует выделить:

- системы «предпочтительных чисел»;
- «итальянские ряды» или числа Фибоначчи;
- модульные системы;
- «золотое сечение»;
- «модулор» или «набор гармонических пропорций»;
- модульную сетку;
- модульные картины;
- паттерн и др.

«Предпочтительные числа» – ряд чисел геометрической прогрессии, где каждое последующее число образуется умножением предыдущего числа на какую-нибудь постоянную величину [6]. Несмотря на математическую основу, числа из предпочтительных рядов широко используются при конструировании упаковок, в композиции рекламных плакатов. Они обеспечивают ритмическое развитие формы.

К известным системам пропорционирования относятся так называемые «итальянские ряды», в основе которых лежат первые числа ряда Фибоначчи – 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21 и т. д. Каждое из этих чисел, удваиваясь, составляет ряд чисел, гармонически связанных между собой.

Пропорционирование связано с понятиями соразмерности и меры. Одним из способов соизмерения целого и его частей является модуль. Модуль – размер или элемент, повторяющийся неоднократно в целом и его частях. Любая мера длины может являться модулем. При строительстве греческих храмов, чтобы добиться соразмерности, использовали также и модуль. Модулем мог служить радиус или диаметр колонны, расстояние между колоннами. Витрувий, римский зодчий I века до н. э., в своем трактате об архитектуре писал, что «пропорция есть соответствие между членами всего произведения и его целым по отношению к части, принятой за исходную, на чем и основана вся соразмерность. Соразмерность есть строгая гармония отдельных частей самого сооружения и соответствие отдельных частей и всего целого одной определенной части, принятой за исходную» (см. [1]).

Ле Корбюзье (1887–1965), бразильский архитектор XX века, описал систему пропорций как «набор гармонических пропорций, соразмерных масштабам человека, универсально применимых к архитектуре и механике» [2]. Корбюзье создал целую систему пропорционирования на основе чисел ряда золотого сечения и пропорций человеческого тела и назвал ее «модульор», что по латыни означает «ритмически размерять». Модульор Корбюзье представляет собой гармонические ряды чисел, которые связаны в единую систему и предназначены для использования в архитектуре и дизайне – для гармонизации всей среды, в которой обитает человек. Корбюзье мечтал о перестройке с помощью модульора всей архитектурной и предметной среды. Сам он создал прекрасные образцы архитектуры, но о более широком применении модульора в существующих условиях не могло быть и речи. Модульор использовался в ряде случаев в дизайне и в графическом дизайне – при конструировании печатных изданий [2].

Модульная сетка – это основа любого дизайна: полиграфического, веб-дизайна. Модульная сетка – это разметка, способ систематизации и выравнивания элементов. Она является основой композиционного решения и служит средством организации не только составных частей работы, но и свободного пространства. Сетка может как помогать решать поставленные дизайнерские задачи, так и являться частью их решения. Создается ли сайт или верстается журнал, обложка для книги, именно модульная сетка помогает выделить основные структурные элементы. Часто размер модуля определяется одним из этих элементов, например логотипом, позицией меню на сайте и т. д. В верстке минимальный размер определяется удобочитаемым в конкретной ситуации кеглем [3].

В дизайне интерьера в настоящее время начинают обретать популярность так называемые **модульные картины** [4]. Модульные картины, которые

еще называют сегментированными, состоят из нескольких частей, объединенных общей тематикой. Элементы крепятся на стене на некотором расстоянии друг от друга и не обрамляются привычными рамами или багетом, а сюжет картины продолжается и на ее торцах. Благодаря этому создается эффект большей пространственности и объемности изображения, картина смотрится под разными углами зрения по-разному. Художественный стиль этих картин называется *модерн-арт*.

Картины, состоящие из двух, трех и более частей – это диптихи, триптихи и полиптихи, соответственно. Такие названия пришли из древнегреческого языка. Свою форму они получили в Древнем мире: в Греции и Риме были распространены «записные книжки», которые представляли собой несколько воощенных дощечек, скрепленных между собой. Для заметок предназначалась внутренняя сторона, а внешняя – декорировалась.

Мастера средневековой религиозной живописи создавали произведения искусства подобного рода, которые особо ценились за необычность композиционного строения и оригинальность формы. Создавались целые грандиозные комплексы религиозной тематики, каждый элемент которых представлял собой отдельную самостоятельную икону или картину. Сегодня же на смену тяжелой монументальности пришла мобильность и легкость. Арт-дизайнеры и дизайнеры интерьера используют современную технологию: за основу берется какая-то продуманная композиция, которая разбивается на сегменты, порой разных размеров, затем составляется в единую композицию, и, тем самым, получаются модульные картины. Части в модульной картине могут быть разного размера, а направления разделяющих линий бывают вертикальным или горизонтальным. Различают модульные картины с горизонтальным, вертикальным или смешанным сегментированием. Оригинальным решением при создании такой картины может стать размещение модулей относительно друг друга: части модульной картины могут располагаться как параллельно, так и со смещением вправо/влево или вверх/вниз. Модульные картины создаются на холсте, стекле, дереве или картоне.

Паттерн (от англ. pattern – модель, шаблон, система, образец) – объединение сенсорных стимулов, принадлежащих к одному классу объектов. Слово «pattern» используется как термин в нескольких западных технологиях, оттуда оно и пришло в русскоязычную среду. Паттерн обозначает закономерную регулярность, встречающуюся в природе и в дизайне, а также повторяющийся шаблон, образец. Элементы паттерна метрически или ритмически повторяются (узоры). Паттерн проявляется как в фоне, так и в самом изображении и т. д. [5]. Паттерны в природе включают в себя спирали, меандры, волны, пену, трещины, а также паттерны, созданные благодаря симметрии поворота и отражения. Все подобные паттерны имеют математическую структуру, которая может быть описана формулами. В искусстве и архитектуре декорации и визуальные элементы могут комбинироваться и повторяться, образуя паттерны, создаваемые для оказания конкретного визуального эффекта на наблюдателя.

В заключение следует сказать, что процесс применения модуля в дизайне будет развиваться, так как модуль закономерно устанавливает гармонию и способствует эстетичному восприятию создаваемых объектов дизайна.

Список литературы

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. – М.: Эллис Лак, 1997. – 736 с.
2. Модульор Ле Корбюзье, его значение и перспективы практического применения [Электронный ресурс]. – URL: <http://theory.totalarch.com/node/471> (дата обращения: 12.03.2014).
3. Модульная сетка [Электронный ресурс]. – URL: <http://blog.gutdesign.ru/16-modulnaya-setka/> (дата обращения: 14.03.2014).
4. Модульные картины [Электронный ресурс]. – URL: <http://tochka42.ru/modulnye-kartiny/> (дата обращения: 14.03.2014).
5. Паттерн [Электронный ресурс]. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Паттерн> (дата обращения: 14.03.2014).
6. Понятие о гармонии. Математические закономерности композиции [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.iatp.am/yafa/el-library/composition/sites/glava1-4.htm> (дата обращения: 12.03.2014).

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Казарина Т. Ю., доцент,
Пономарева К. В., студент*

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЖОНА ГАЛЬЯНО В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

JOHN GALLIANO'S STYLE FEATURES IN FASHION DESIGN

Аннотация: В статье представлена краткая биография английского модельера Джона Гальяно и проанализировано его творчество с точки зрения композиции и дизайна костюма, а также его вклад в индустрию моды и создание современного женского образа.

Ключевые слова: Джон Гальяно, дизайн костюма, мода, женский образ.

Abstract: The article presents a concise biography of British fashion designer John Galliano and the analysis of his art in a way of composition and costume design. Here is his contribution to fashion industry and to making a woman's image.

Keywords: John Galliano, costume design, fashion, woman's image.

Актуальность творчества Джона Гальяно для современного дизайнера очевидна и заключается в том, что стилистика его коллекций отражает культурные процессы современного общества. Творчество Джона Гальяно в дизайне одежды можно считать явлением современной визуальной культуры. Его стилевые особенности формировались постепенно: каждая коллекция позволяла художнику найти что-то новое, но при этом не забывать об уже созданном.

Краткая биография

Джон Гальяно (англ. John Galliano, настоящее имя Хуан Карлос Антонио Гальяно Гильен) родился 28 ноября 1960 года в Гибралтаре, Велико-

британии. Строгая дисциплина и атмосфера набожности, в которой воспитывался будущий дизайнер, только усиливали его мечты и желание создавать что-то новое в дизайне одежды. В 1979 году Джон поступил в Центральный колледж искусства и дизайна Святого Мартина (London College of Fashion) и параллельно работал костюмером в Лондонском Национальном театре [4].

Дипломная работа Джона Гальяно в 1984 году представляла собой коллекцию в стиле Великой французской революции, которая состояла из восьми костюмов и называлась «Невероятные». В ней нашел отражение опыт работы модельера в Лондонском Национальном театре. Данную коллекцию заметили владельцы магазина авангардной одежды Browns, которые ее выкупили и выставили в витрину, а также оказали финансовую поддержку для открытия собственного бренда [4]. И уже в 1984 году Гальяно зарегистрировал собственный бренд John Galliano, а в 1986 году открыл собственное ателье на Kings Road в Лондоне.

Все последующие коллекции представляют собой сложные эксперименты, в которых соединялись искусство и технология дизайна одежды. И всегда его показы будут представлять собой спектакли, шоу, которые он сам и режиссирует. В названиях его коллекций находят отражение его восприятие истории, окружающей жизни, мира человеческих чувств и фантазий.

Весной 1987 года модельер выпускает свою знаменитую коллекцию «Падшие ангелы». Гальяно смело экспериментирует, шокируя тем самым публику. Изюминкой коллекции становятся прозрачные юбочки и огромные банты вместо шляпок на головах моделей. Перед самым показом Джон, движимый какой-то неведомой силой, обливает манекенщиц водой и выпускает в таком виде на подиум.

В марте 1994 года Джон Гальяно в Париже представляет коллекцию, которая стала визитной карточкой мастера. Короткие сроки – 15 дней, отпущенные для Гальяно на создание 17 моделей – от эскизирования до воплощения – не повлияли на качество коллекции. Абсолютно все платья в коллекции были сшиты из черного крепа на атласной подкладке.

В 1995 году Джон Гальяно стал арт-директором Givenchy, а в октябре 1996 года был назначен креативным директором женской линии Christian Dior, где проработал до 2011 года.

За свою карьеру Джон Гальяно удостоился множества наград, среди которых: «Дизайнер года» от Британского совета моды (1987, 1994, 1995, 1997), «Лучший зарубежный дизайнер года» за работу для Christian Dior от Совета модных дизайнеров Америки (1997), Орден Командора Британской империи (2001, вручала королева Елизавета II), Премия имени Андре Леон Телли «За вклад в развитие моды» от Колледжа искусства и дизайна в Саванне (2008), Кавалер Ордена почетного легиона Франции (2009, вручал президент Франции Николя Саркози) [1].

Деятельность Джона Гальяно в Доме Кристиана Диора

После известности 1950-х годов Дом Кристиана Диора стал постепенно терять популярность, и к 1996 году был известен только костюмами для дам среднего возраста и буржуазными бальными платьями. И поэтому миссия Джона Гальяно в Доме Кристиана Диора была определена очень точно им самим так: *«Я думаю, мы слегка стряхнули паутину, придали вещам*

легкость. Я имею в виду, что раньше жакеты просто стояли колом. Наши жакеты по-прежнему вполне традиционны и отлично сидят, но они созданы для женщины легкой на подъем, которой ничего не стоит слетать в Нью-Йорк пообедать... Мы пересмотрели конструкции, стали использовать высокотехнологичные материалы, новые красители, но по-прежнему сохраняем потрясающий крой» [3].

Дизайнеру удалось вдохнуть новую жизнь в этот легендарный Дом, придать свежесть и впустить в него новые веяния моды. В распоряжении модельера были лучшие материалы, возможность реализовывать самые сумасшедшие идеи. Основными источниками вдохновения для Джона Гальяно являлись история моды и искусство.

В 1996 году, к 50-летию Christian Dior, Джон Гальяно представил коллекцию «Африканки». Дизайнер соединил в ней мотивы исторического костюма эпохи арт-нуво, стиль 1930-х годов с этническими элементами.

Он воодушевлен тем, что именно ему выпала честь привести Дом моды с полувековой историей в новое тысячелетие. Гальяно был создан для Диора прежде всего потому, что разделял его всепоглощающую страсть к женственности. Новый образ женщины Диора – чувственный, декадентский, безоглядно романтичный. Поднятый подбородок, ниспадающее ожерелье, русалочье платье, скроенное по косой, пыльно-сиреневое или чернильно-черное, со шлейфом, расписанным лилиями. И как последний штрих – головокружительной высоты каблуки. По словам Гальяно, *«это женщина, которая наслаждается своей женственностью. Мы пытались представить, что создал бы Диор, будь он жив сегодня»* [2].

Основной акцент модельер перенес на вечернюю одежду, ввел знаменитый крой по косой и обновил меховую коллекцию. В последние годы он создавал до 12 коллекций в год. Характерная черта творчества Джона Гальяно – путешествия в различные исторические эпохи. Абсолютный романтик, тоскующий по XVIII веку, он творит для сегодняшнего дня. Обожает причуды, нагромождает драгоценности, вышивки, бахрому, аппликации – и в то же время может скроить простое платье так, что это будет предел мечтаний, а также все будет великолепно сгармонизировано.

Стилистика творчества

Необузданное воображение – характерная черта Джона Гальяно. Наброски, эскизы, лоскутки тканей – на второй план. Дизайн Гальяно начинается с женского образа [4].

Это может быть историческая фигура, героиня романа или просто плод его воображения. *«Меня вдохновляет личность. Я представляю, какой была эта женщина, что она носила, что хотела бы носить, где жила и ... Может быть она бежала из России, как Великая Княжна Анастасия»,* – это высказывание относится к его коллекции «Принцесса Лукреция» (весна – лето, 1994) [2]. Придуманый им образ принцессы Лукреции возник из газетной статьи об исследовании останков царской семьи Николая II. Эта история настолько захватила Гальяно, что он создал коллекцию пышных бальных платьев, атласных стеганых накидок и юбок из тафты, которые могла бы носить его мифическая принцесса-беглянка. Создав в воображении женский образ, Гальяно начинает собирать коллекцию эскизов, книжных иллюстраций, гравюр, цитат, вырезок из

старых иллюстрированных журналов. Подобные поиски очень важны для творчества Гальяно, а свою работу над линиями Диор и собственной линией Гальяно полностью разделил. Все исследования для Диора ведутся в Париже, а для разработки линии Гальяно главное место – город Нью-Йорк [4].

Кульминацией творческого процесса становится шоу – одновременный показ мод и театральное представление. Вместо обычного приглашения каждому гостю посылают сувенир (например, браслет с подвесками, балетную туфельку, сумочку), что привносит в ожидание от коллекции нечто необыкновенное. Гальяно ищет для представления экзотическое место: это может быть разрушенный театр, ботанический сад или парижская крыша, населенные такими колоритными фигурами, как танцоры танго, канатоходцы или индийские раджи [4].

Джон Гальяно через свои коллекции обратился к множеству этнических и исторических тем, которые он использовал для Дома Dior. Это напудренные и накрученные, как французские аристократки времен Людовика XIV, модели в шелковых мини-платьях пастельных тонов с большими вырезами. Это могут быть лос-анжелесские бандиты в банданах и гангстерских штанах, а затем – восточные красавицы в тюрбанах, украшенных драгоценностями, и длинных многослойных туниках из оливковых, шафрановых и золотых шелков.

Перед показом одной из своих коллекций от кутюр Джон Гальяно посетил Санкт-Петербург, Москву, а также Японию. Из своего путешествия он почерпнул много новых идей, и коллекция получилась большой. По подиуму прошли манекенщицы в японских деревянных сандалиях-гата и эскимосских унтах, которые удачно сочетались с изящными платьями-пачками, отделанными мехом, и жакетами из парчи в стиле монгольской военной формы, длинные рукава которых волочились по полу. Другие дефилировали в ярких многокрасочных гусарских киверах, а за ними – девушки в платьях из бумаги «а-ля китайский дракон». Также были матадоры в вышитых стразами черных жакетах и пластиковых брюках с высокой талией; клоуны в белом гриме с ярко-оранжевыми шевелюрами, в пестро раскрашенных кафтанах и в огромных летящих плащах; балерины с ярким макияжем в изумительных пачках [3]. Внешнее безумие и хаос в этом представлении – и есть весь Гальяно, его гений и фантазия. Сам дизайнер появился в конце шоу из клубов зеленого дыма в узких брюках матадора, которые вполне подходили ко всей этой какофонии красок и стилей.

В основе следующих коллекций лежали образы казненной французской королевы Марии-Антуанетты и английской королевы Елизаветы I. У первой Гальяно позаимствовал высокие прически, у второй – стиль макияжа. Гальяно широко использовал кружева, муслин, английскую вышивку. Одновременно он предложил для предстоящего сезона золотую цветовую гамму. Еще одну из своих коллекций Гальяно представил в ритме танца. Под зажигательный техно-ритм по подиуму дефилировали индийские танцовщицы, балерины, кордебалет из канкана и в большом количестве – танцовщицы фламенко [2].

В коллекции «Из Китая с любовью, Диор» Гальяно устроил настоящее представление: монахи Шаолиня, акробаты, световые эффекты, музыка. Но главными действующими лицами стали модели в огромных

тяжелых костюмах на кринолинах, расшитых восточными цветами. Аксессуары соответствовали платьям – туфли на огромной платформе, сумочки в виде лодок и красные зонтики. Деконструкция – вот основной мотив коллекции. Яркие, насыщенные, но в то же время очень нежные пастельные цвета, переливы атласа и шелка создавали ощущение настоящего богемного шика [5].

В 2004 году Джон Гальяно представил коллекцию, вдохновленную египетскими традициями. В нее вошли платья-футляры и платья с узким лифом, дополненные объемными подолами; использовались различные способы драпировок; предложены наряды с палантинами и объемными накидками. В качестве узоров Гальяно использовал геометрические принты, а также изображения фараонов.

В 2011 году Джон Гальяно представил мужскую коллекцию. На ее создание модельера вдохновили драматические образы русских скитальцев, а также выставка, посвященная русскому балету. На подиум вышли модели в колоритных образах грубоватых ямщиков, есаулов, разбойников, подвыпивших крестьян и артистов балета [4]. Такова эстетика русского образа в понимании Джона Гальяно.

Один из наиболее изобретательных и оригинальных дизайнеров конца XX века, Гальяно предпочитает работать на основе исторического стиля. Он не признает границ в выборе тем: от гор Шотландии до русских степей, от вечерних платьев в стиле 1930-х годов до килтов, от тюлевы балльных платьев до гангстеров 1940-х годов. Его интерпретации уникальны, выполнены в причудливой, театральной манере; он подражает, но не копирует. Его техническое мастерство опирается на современные технологии.

В настоящее время многие из идей Джона Гальяно можно встретить в разбавленном виде в коллекциях других дизайнеров. Большинство критиков считают, что ни у одного из современных дизайнеров нет шансов превзойти Гальяно, так как он не только модельер, он режиссер, использующий современные технологии и спецэффекты для создания ощущения полного присутствия. Это могут быть роскошные технологичные декорации, световые инсталляции, передвижные подиумы, музыкальное сопровождение. Синтез этих технологий – яркий пример современной визуальной культуры.

Список литературы

1. Гальяно Д. [Электронный ресурс]. – URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Гальяно,_Джон (дата обращения: 12.03.2014).
2. Джон Гальяно // L'Officiel. – 2000 (дек.) – 2001 (январь).
3. Дрейк А. Джон Гальяно [Электронный ресурс] // VOGUE Россия. – 1998. – № 1 (сентябрь). – URL: <http://www.peoples.ru/art/fashion/cutur/galliano/> (дата обращения: 10.03.2014).
4. Энциклопедия моды / Джон Гальяно [Электронный ресурс]. – URL: <http://fashionstylist.kupivip.ru/text-9859-dzhon-galyano> (дата обращения: 12.03.2014).
5. London College of Fashion [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.arts.ac.uk/fashion/> (дата обращения: 12.03.2014).

**ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО РЕШЕНИЯ ФИЛЬМА
(НА ПРИМЕРЕ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО ФИЛЬМА
«СЕЙЧАС ИЛИ НИКОГДА»)**

**FEATURES OF USING THE MUSIC IN FILMMAKING
(THE EXAMPLE OF SHORT FILM “CURFEW”)**

Аннотация: На примере анализа короткометражного фильма «Сейчас или никогда» (США, 2012) рассмотрены особенности музыкального решения фильма и определены функции музыки в песенной драматургии кино.

Ключевые слова: кино, музыка, музыкальное решение фильма, песенная кинодраматургия.

Abstract: Features of using the music in filmmaking are described and music functions are determined within a song dramatic composition in cinema (the example of short film “Curfew”).

Keywords: cinema, music, music in filmmaking, song dramatic composition in cinema.

Звук в фильме – важнейший стилеобразующий элемент, вступающий в самые сложные отношения с изображением, создающий особый специфический мир в соответствии с драматургическими задачами. Кино-звук состоит из речи, шумов, тишины и музыки. В отличие от шумов и речи, музыка – это вид искусства, к тому же самый эмоциональный, имеющий прямое воздействие на слушателя. В отличие от «чистой» музыки, киномузыка не самостоятельна в фильме, она носит прикладной характер. В связи с этим интерес представляет анализ особенностей музыкального решения фильмов с учетом внемузыкальных факторов – драматургии и изображения.

В фильме музыка может выполнять различные функции:

- психологическую – сочетаясь с изображением, рассказывает о внутреннем мире персонажа;
- драматургическую – активно включается в драматургию фильма, поддерживает каждый эпизод действия, забегая вперед и поясняя происходящее;
- историко-контекстуальную – определяет достоверность, то есть характеризует время и место действия (национальные особенности тех или иных музыкальных произведений могут с наибольшей точностью охарактеризовать место действия, указать на принадлежность героев к определенной народности, подчеркнуть своеобразие разных регионов);
- символическую – роль символа, то есть чего-то очень значимого для человечества. Чаще всего эту роль выполняет цитата из классической музыки;

- формообразующую – вступает в синтез с изображением на уровне движения, становится равной или доминирует над изображением (используется в анимации и музыкальном кино);

- функцию носителя режиссерской концепции – это образная сторона тем музыкальной драматургии [1, с. 131–174; 2, с. 151–152; с. 160–162].

Можно выделить несколько способов взаимодействия музыки и изображения:

- иллюстрация музыкой изображения – музыка повторяет изображение, дублируя драматическую ситуацию в звуковой форме;

- раскрытие музыкой изображения – музыка дополняет изображение, раскрывая образы персонажей и режиссерскую концепцию характером звучания;

- конфликт музыки и изображения – это типично режиссерский прием, которым режиссеры пользуются редко и только в фильмах с яркой и сильной режиссерской концепцией [1, с. 119–121; 4, с. 53–57].

Цель исследования – анализ музыкального решения фильма «Сейчас или никогда» (короткометражный, США, 2012). Выбор указанного фильма определяется несколькими значимыми для нас факторами:

- режиссер, сценарист, монтажер, автор саундтрека и актер этого фильма в одном лице – Шон Кристенсен (Shawn Christensen) – музыкант из инди-рок группы «Stellastarr», человек, для которого именно музыка стала в жизни главным видом искусства, с помощью которого он находит самовыражение;

- музыкальная драматургия рассматриваемого фильма носит песенный характер, что позволяет нам выявить закономерности использования той или иной песни в каждом эпизоде, учитывая смысловое значение слов;

- фильм «Сейчас или никогда» был удостоен премии «Оскар» в 2013 году за лучший короткометражный фильм.

«Сейчас или никогда» – очень простая и трогательная история о дяде и его племяннице, которая за один вечер подарила ему надежду и придала новый смысл жизни.

Мы рассмотрим несколько эпизодов из фильма, в которых раскрылись те или иные функции музыки в кино.

1-й эпизод – 1:36. We'll meet again. Главный герой (Ричи) едет за своей племянницей. Данный эпизод сопровождает музыка. Она не случайна и является драматургической, потому что поддерживает действие, поясняет происходящее. Это чистый пример иллюстрации музыкой изображения, музыка дублирует драматическую ситуацию в звуковой форме.

2-й эпизод – 5:25. Бывший дом Ричи. Ричи и Софи (племянница) приходят в дом, где раньше жил Ричи. Мы слышим только тяжелую музыку и крик не то ребенка, не то кошки. Музыка перекрывает голос Ричи, он уходит в комнату и как бы растворяется там, но возвращается. Создается звуковой пейзаж этого места.

3-й эпизод – 7:06. Кинеограф. К движению картинок добавляется отрывок мелодии, темы семьи. Это деталь, напоминание, что этот кинеограф и героиня его иллюстраций Софи объединяет Ричи с его сестрой.

4-й эпизод – 10:32. Боулинг, любимая песня Софи. Вокруг Ричи все начинают двигаться в такт музыки, у него галлюцинации. Этот саундтрек соз-

дал сам режиссер – Шон Кристенсен. Эту сцену снимали совсем с другой песней, но так получилось, что использовать её в фильме оказалось невозможным, и друг режиссера сказал ему: «Ты же композитор, напиши свою песню». Шону Кристенсену пришлось написать мелодию под ритм той песни, потому что сцена была уже полностью отснята. Так появилась песня «Sophy. So Far». Эта песня о взаимоотношениях героя с сестрой, об осознании важности их отношений. Сам режиссер комментирует эту сцену следующим образом: «Что же я имел в виду: когда ты дошел до ручки, когда тебе очень плохо, приходит время оглядеться, и ты почувствуешь, что у всех, кто тебя окружает – прекрасная жизнь. Они здоровы, все для всех чудесно. Я хотел это показать через Риччи, как я это чувствовал в той сцене с танцем. Все двигается вместе с музыкой, а он не может. Ричи настолько отделен от радости вокруг него, и все же в тот момент кажется, как будто сама радость распространяется всюду, чтобы потянуть его в ее теплое объятие» [4].

Здесь музыка раскрывает образы персонажей и режиссерскую концепцию характером звучания, выполняя психологическую и драматургическую функции.

5-й эпизод – 12:00. Соединение трех сцен. Софи увидела раненную руку Ричи, после чего они возвращаются домой. В момент, когда Софи видит порез, музыка сменяется на мелодию, специально написанную композитором (Даррен Морзе) для фильма. Эта мелодия носит психологический характер. Музыка то доминирует над всеми звуками (в момент, когда Ричи вспоминает, что хотел совершить самоубийство, а затем возвращается в реальность), то сочетается с шумами города (метро), то вовсе заглушается (когда Софи кладет голову Ричи на плечо), концентрируя наше внимание на моменте, и плавно переходит в другую мелодию.

6-й эпизод – 18:20. Финал. Ричи берет трубку. Сестра просит его, чтобы он присматривал иногда за Софи. Финальная песня называется «Truth», что переводится как «правда». В словах сестры и есть вся правда – ей нужна помощь, ей нужен брат, они нужны друг другу.

Стоит отметить, что режиссер намеренно придал практически всей музыке, звучащей в фильме, внутрикадровый характер, то есть вся музыка кажется нам непосредственно звучащей из какого-либо источника в кадре: динамиков в боулинге, кафе, бывшей квартире главного героя. Закадровая музыка звучит лишь в моментах, связанных с его сестрой (телефонные звонки, воспоминания), что, возможно, является частью режиссерской концепции. Также в качестве особенности песенной драматургии в фильме можно отметить, что все песни выбраны не случайно – важную роль здесь играют слова, дающие нам более полное представление о посыле режиссера.

В фильме «Сейчас или никогда» музыка является одним из действующих лиц: с ее помощью режиссер дополняет действие, иллюстрирует изображение, раскрывает характер героя, объясняет происходящее с помощью слов из песен, в целом влияя на эмоциональное восприятие этой истории. Проведенный анализ позволил выявить некоторые особенности использования песенной музыкальной драматургии, которые могут быть учтены и использованы в процессе создания художественных фильмов.

**Особенности использования музыки в сценах
короткометражного фильма «Сейчас или никогда»**

Время	Сцена	Музыка
0:01	Начало. Отложенное самоубийство	Фоновая музыка арии Leo Delibes «The Flower Duet». Символическая функция
1:36	Ричи едет за племянницей	Vera Lynn «We'll Meet Again». Музыка иллюстрирует изображение
3:10	Боулинг Голос Софи в телефоне	Музыка начинается до кадра в боулинге, обеспечивая плавный переход в пространстве. Песня «Dry Blood» (слова из песни: «Вы по-прежнему одна») также иллюстрирует то, что происходит в кадре
4:40	Боулинг	Психологическая музыка, субъективная. Концентрирует внимание на том, на что смотрит герой и что он испытывает
5:25	Бывшая квартира Ричи	Слышим только тяжелую музыку и крик не то ребенка, не то кошки. Музыка перекрывает голос Ричи, он уходит в комнату и как бы растворяется там, но возвращается. Создается звуковой пейзаж этого места
7:06	Кинеограф	К движению картинок добавляется отрывок мелодии, темы семьи. Это деталь, напоминание, что этот кинеограф и героиня его иллюстраций Софи объединяет Ричи с его сестрой
8:34	У женского туалета	Громкий разговор совместно с фоновой музыкой превращается в один большой поток шума. Дополнительно идет низкий звук, обозначая напряжение главного героя
9:40	Рассказ Ричи	Фоновая музыка
10:30	Любимая песня Софи	Главный саундтрек фильма – «Sofy. So-Far», написанный самим режиссером. Здесь музыка дополняет изображение, раскрывая образы персонажей и режиссерскую концепцию характером звучания

Время	Сцена	Музыка
12:05	Софи увидела порез Ричи	Специально написанная композитором композиция «The Flipbook» создает настроение и выполняет психологическую и драматургическую функции. Эта мелодия и есть тема семьи Ричи и его сестры, она выполняет функцию носителя режиссерской концепции, то есть отвечает за образную сторону музыкальной драматургии
12:54	Возвращение Софи домой	Смена кадра и музыки, фоном играет песня Boyfriend «Lazy Hunter». Далее происходит переход в шум
16:54	Возвращение Ричи в ванну	Специально написанная мелодия с названием «Back to the Bathtub» создает настроение и образную выразительность
18:20	Финал. Звонок сестры	Финальная песня называется «Truth», что переводится как «правда». Музыка иллюстрирует действие

Список литературы

1. Лиса З. Эстетика киномузыки. – М.: Музыка, 1970. – 497 с.
2. Рычков К. Классическая музыка в голливудском кино // Музыка и кино. – 2012. – № 1. – С. 148–169.
3. Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. – Минск: Тесей, 2008. – 392 с.
4. Интервью с Ш. Кристенсеном – Interview: Shawn Christensen on the Freedom He Found With the Oscar-Nominated Short «Curfew». – URL: http://moveablefest.com/moveable_fest/2013/02/shawn-christensen-curfew.html (дата обращения: 15.03.2014).

Раздел 4. КУЛЬТУРОЛОГИЯ: СИНТЕЗ НАУК

*Университет им. профессора
Асена Златарова
(г. Бургас, Болгария)*

*Яна Червенкова
Науч. рук. Иванова Н. С.,
профессор*

К ВОПРОСУ О БОЛГАРСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

TO THE BULGARIAN CULTURAL IDENTITY

Аннотация: В настоящей работе внимание уделяется вопросу о болгарской культурной идентичности. Опираясь на труды известных болгарских авторов, таких как Константин Гъльбов, Атанас Илиев, Кирил Христов, Константин Петканов, Христо Ботев, Пенчо Славейков, Паисий Хилендарски и др., мы делаем попытку обобщить самые характерные черты болгарского народа. В работе останавливаемся на тех из них, которые оформляют его специфический образ в мировой картине народов. Многие характеристики берут свое начало в далеком прошлом, но с течением времени в меняющейся жизни тоже меняются. В ходе работы сделан обзор позиций выдающихся болгарских общественников, занимающихся вопросом болгарской национальной идентичности. В образе болгарина соединились черты человека прошлого и человека настоящего. Наличие столь противоречивых качеств превратили болгарина в разностороннюю, неповторимую и очень интересную личность. В эпоху глобализации вопрос о национальной идентичности является актуальным, что и обусловило выбор данной темы.

В качестве положительных качеств можно указать следующие: у болгарина дух борца, он трудолюбив, свободолюбив, любит и опекает своих детей, охраняет семейную честь, придерживается экономного образа жизни, отличается гостеприимством, умеет веселиться, физически устойчив, восприимчив, предпочитает все делать сам, имеет искреннее отношение к миру, в самое трудное время он выживает и чувствует себя счастливым человеком. К отрицательным чертам характера можно отнести качества, связанные с частым использованием заклинаний, болгарин слишком суеверен, проявляет склонность к неподчинению, слишком часто завидует окружающим, проявляет недоверчивость и подозрительность, неуживчивость, скептицизм, чувство малоценности, он всегда сравнивает себя с другими, может отказать от своих традиций и начать почитать чужие. Кроме того, он может идеализировать, критиковать, характеризовать, сравнивать и анализировать свой народ с таким воодушевлением, которому позавидовали бы самые крайние националисты, шовинисты и патриоты. Именно так формируется одно из основных качеств болгарина – быть компетентным во всем и постоянно давать советы по поводу того, как нужно управлять государством, при этом останавливаясь на том, что является лучшим решением для него самого.

В соответствии с приведенными мнениями можно сделать вывод, что болгарин всегда готов удивить весь мир, хотя мир склонен недооценивать его. Сила болгарина в том, что он может предотвратить своими действиями самые плохие прогнозы.

Ключевые слова: болгарская культура идентичность, характер.

Болгарский народ прекрасен. Только такой народ может рождать сильных личностей, перед которыми преклоняется весь мир. Родиться болгарин – это и призвание, и повод для гордости. Настоящим подвигом считается иметь судьбу болгарина и носить в душе эту смесь противоположных чувств и настроений. О болгарском характере можно сказать многое, потому что мы любим говорить о себе.

Некоторые читатели могут спросить, почему в одних случаях болгарин ведет себя так, а в других – иначе, не является ли это противоречием? Именно в этом противоречии, по мысли К. Петканова, и заключается болгарская загадочность [6, с. 411].

Abstract: In this article, we pay attention to the Bulgarian cultural identity. We'll make an attempt to draw a general conclusion from the most typical features of the Bulgarian nation by using writings of famous Bulgarian authors such as Konstantin Galabov, Atanas Iliev, Kiril Hristov, Konstantin Petkanov, Hristo Botev, Pencho Slaveikov, Paisii Hilendarski, etc. In our study, we involve these characteristics that mould the Bulgarian specific image in the world's map of nations. Some of these characteristics go back quite a long way in the course of time they evolved. We try to make a synopsis of Bulgarian social figures who have written about the Bulgarian national identity. In our opinion, the image of a Bulgarian is a combination of a man in the past and a man nowadays. A Bulgarian appears as a different, unique and extremely interesting personality, due to the presence of contradictive characteristics. We must say that we select the theme of this article because of its contemporaneity. The question of national identity is a topical problem now in times of globalization.

Let's pay attention to what really is the identity. To understand the meaning of the word "identity," we should use its synonyms: sameness, similarity, resemblance. For example, community that unifies a group of people has its identity. It shows its member's characteristics that unify them in one piece. These characteristics are their language, origin, culture, history, temperament, values, ideals, etc.

As a separate community, we can accept every nation taken alone that distinguishes itself by its identity. The Bulgarian nation is also one of these communities of people with their characteristics. But what is the Bulgarian cultural identity? What tells us one from the others? In our opinion this is a question that very few Bulgarians think of.

As positive qualities we can point that a Bulgarian has a fighting spirit. He is hard-working, freedom-loving, loves his child, keeps the family honor. He is also a very thrifty person, very hospitable, he can have fun and he has a physical hardness.

As negative qualities we can point that a Bulgarian loves defamation and uses it regularly, he believes too much in dreams, he is superstitious, and he shows an inclination for disobedience, he is a niggard, suspicious and skeptical.

In conclusion, Bulgarians always keep the chance to astonish the whole world, in spite of that they are underestimated. The Bulgarian nation is wonderful. Only such nation can make up personalities and individuals, adored by the world.

Keywords: Bulgarian cultural identity, character.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРНА ИДЕНТИЧНОСТ

Изразите «българин», «българска работа», «хубава работа, ама българска», често у нас се употребяват като принизяващи нарицания. В разсъжденията си за характерните черти на българина К. Петканов уверено заявява, че като народ сме повече от недодялания, весел и добродушен хитрец Бай Ганьо, щом като сме успели да се запазим през вековете на тъмното робство [401]. Вярно е, пише писателят, че някои наши сънародници възприемат Алековия герой като прототип на българския човек, но нека да обърнем внимание кои са всъщност характерните черти на българина? За изясняването им са правени редица изследвания от страна на наши писатели и учени. Техните изследвания, макар и много сериозни, не изчерпват въпроса.

В настоящата работа спираме вниманието си върху българската културна идентичност. Използвайки трудовете на известни български автори като Константин Гълъбов, Атанас Илиев, Кирил Христов, Константин Петканов, Христо Ботев, Пенчо Славейков, Паисий Хилендарски и др., ще направим опит да обобщим най-характерните черти на българския народ. В работата си включваме тези качества на българина, които оформят неговия специфичен образ в световната карта на народите. Някои от чертите, които водят началото си от далечното минало, с течение на времето и променилият се начин на живот се изменят. В хода на работата правим обзор на гледните точки на български общественици, които пишат по въпроса за българската национална идентичност. Следваме тяхното мнение, че образът на българина е съвкупност от човека от историята и човека днес. Наличието на противоречиви качества превръщат българина в една различна, неповторима и безкрайно интересна личност. Спираме се точно на тази тема, поради нейната съвременна значимост. В епохата на глобализацията въпросът за националната идентичност е актуален проблем.

За българската културна идентичност на първо място по значение бихме поставили богатата ни история. Колкото и да сме били поробвани, тормозени и незачитани, ние сме се издигали от пръстта, винаги сме намирали вътрешната си сила и воля и сме продължавали да се борим. Нещото, което никога не ни е напускало в миналото, е борбеният дух, чрез който българите са доказвали и отстоявали индивидуалния си характер. Чрез българския дух нашият народ е оцелял и се е съхранил. От него са се родили герои като В. Левски и Хр. Ботев.

Именно от историята ни водят началото някои от най-характерните черти от менталитета на българина. Една от тях е любовта към труда. Главният поминък на българина е земеделието. Животът му е текъл в полето и гората – в непрестанна борба със земята и стихииите. К. Петканов посочва, че българинът толкова е свикнал със земята, че всяка друга работа е ленност, мързел, лесна печалба. От любовта към труда се раждат и пословици като «само с честен труд се печели хляб», «хлябът е най-сладък след работа», «ако не работиш, нямаш право да ядеш», «работният човек е много добър». Трудът е висша нравственост: «луда е, но е хубава и на работа – работна», «хвалиш го, че бил богат – видял ли си го на нива или на лозе», «работата краси човека, мързелът го грози», «работи без заплата, не ходи без работа», «периш се, а на копан вадиш език до земята» и др. [6, с. 401].

Любовта към труда подхранва и религиозното чувство. Религиозен ли е българинът? Преди всичко, смята К. Петканов, той е в повечето случаи фата-

лист, вярва в предопределението: «каквото е писано, това ще стане», «теглото е писано на челото на човека». Един пита «ще отидем ли утре на работа», друг отговаря: «ако е рекъл Бог, ще отидем». Не може да става дума за чисто религиозно съзнание у българина, продължава авторът. Доброто, любовта към ближния, основата на християнството, за него не са нищо друго, освен човештина. Човештината е да нагостиш чужденец, да помогнеш на бедния. Страхът от Бога при българина е притъпен. Свикнал е на ударите на стихииите, претръпнал е и не чувства така дълбоко страх от прегрешенията: «който не работи, той не греша», «греховете са драги до гробови праги», «и светците са грешили, пък се посветили». При българина К. Петканов наблюдава смесване на религиозното чувство със суеверие. Българинът се впечатлява от свръхестественото и пред него прекланя глава [6, с. 403]. Българинът обръща голямо внимание на сънищата, търси в тях да отгатне съдбата си – търси пророчество. Понякога случайното съвпадение веднага се приема за знамение. Съновидецът става ясновидец, внушава си особена сила и започва да тълкува, да предрича бъдещето, да разкрива миналото. Няма село, в което да няма човек, който може повече от другите. Същият автор посочва, че «българинът много обича клетвата – тя е за лошия човек като копачката за тросъка, къпината, трънката. Това е свръхестествената му сила: само, когато къдне, той е нещо подобно на стихииите и затова иска да им подражава в лошото» [6, с. 404].

Свободолюбието, главно борческото свободолубие, е основна черта от характера на българина, пишат изследователите. Тази черта, според тях, българинът развива, защото две трети от 1300 годишната ни история ние сме прекарвали в робство. Българинът иска да живее необвързан от никого и от нищо и проявява една склонност към неподчинение, каквато рядко може да бъде намерена.

Към наследството от миналото се отнася както свободолубието на българина, така и дълбоката любов, с която българинът обича детето си. Любовта към рожбата е онзи фактор, който определя в най-висока степен посоките на живота на българина. Тя бива възприемана като най-ценната семейна добродетел [2, с. 226].

Пестеливостта на българския народ, също посочвана за една от най-големите му добродетели се дължи не само на това, че страната ни е бедна и условията за изкарване на прехраната са трудни, но и на силната обич към рожбата. За да спестят някоя друга пара за децата си или за да ги изучат, родителите в България се подлагат на лишения, пише К. Гълъбов през 1930 г., на каквито не са способни родителите в никоя културна страна в Европа. Докато в тия страни само по-заможните родители учат децата си в гимназия и университет, у нас и последните бедняци делят от залька си, за да дадат средно и висше образование на рожбите си [2, с. 226].

Към тези особености на менталитета К. Гълъбов добавя патриархалния модел на възпитание на децата. Той, според автора, води началото си още от Средновековието и последвалото го Възраждане, когато българското семейство е било моногамно и патриархално. Бащата имал силна власт над всички членове на домакинството, което било изградено на кръвно-родствен признак. Обикновено това бил най-възрастният мъж, глава на дома, собственик на имота и представлявал семейството в общността на населеното място, където живеели. Многолюдната общност живеела според общоприети норми и правила, задължителни за всички. Сред тези правила са: подчинение към родителите, почит, послушание, сваян. Думата на бащата била закон за всички, никой не

смеел да му противоречи; задълженията на родителите – да възпитат децата и да ги подготвят за основния им дълг – създаването на нов дом, ново семейство.

Децата дължали уважение и послушание на своите родители, а за непокорство бащата имал право да налага телесни наказания, понякога доста тежки, но такива санкции, като прогонване от дома, жестокост, осакатяване и др. подобни (практикувани от други народи и общества) обаче били напълно непознати, което е и обяснимо с традиционните ценности на българското семейство. Главата на семейството можел да определя всички въпроси, свързани с живота на своите деца. Днес обаче семейството като ценност е под сериозна заплаха.

Характерна черта за българина, както споменахме, е неговата пестеливост. За да работи спокойно, за да не губи сили в търсене на утрешния хляб, българинът намира за добре да пести: «Повече печели, който всичко не купува», «Без сребро – не дава добро», защото на него е ясна съдбата на този, който няма спестено и търси заем: «Борчлията ни сладко яде, ни сладко спи», «Върти ли се къща с една ока брашно?», да бъде готов за превратностите в живота: «Работи да ядеш, скрий да имаш», «Сбирай на младост, да имаш на старост», «Спестовността е дважд печалба», «По-добре е да спестяваш по малко, отколкото да печелиш по много». Пестеливостта, пише писателят К. Петканов, се насажда у децата от детство [6, с. 406].

Нашият човек е лош търговец. Това е вярно. Но то му прави само чест. Когато българин види някого с голямо състояние, той винаги си мисли: «Ех ти, дяволе! Много грехове имаш на душата си! Това не се спечелва с честен труд» [8, с. 456].

Някои са по-склонни да приемат, че българинът е скъперник. Но по-вярно ще бъде да се каже, посочва К. Петканов, че той е пестелив, а не свидлив. Скъперничеството е черта, която се появява при много богатите. «Нашият народ не е много богат, той не разполага с много. При случай от всекиго ще чуете: „Имам, колкото да поминем“, „Само с честен труд се печели хляб“ – тази философия донякъде обяснява защо българинът е пестелив. Ако българинът проявява една крайна пестеливост по отношение на парите (с които си купува земя, добитък, разни стопански принадлежности), то по отношение на хляба, житото и другите домашни произведения той е щедър. Посреща гостите сърдечно, предлага им от всичко, що има в къщата си, Посреща гостите сърдечно, предлага им от всичко, що има в къщата си» [6, с. 405].

Известно е, че гостоприемството е украшение на българската къща. Вековната традиция е да се слага трапеза на всеки канен и неканен гост. Там, където гостопримството е култ, не може да става дума за скъперничество. Например, когато празнува имен ден, българинът с радост би приел в дома си всеки, който дойде на гости, дори и без покана. Ние обичаме да имаме гости в дома си и винаги се стараем да ги посрещнем по подобаващ начин. Още в далечното минало, когато жените са се готвили да месят хляб, мъжът е поръчвал повече да месят: «Нека да се намира, всякакви хора могат да ни дойдат». На гостите се слага най-хубавото. На именни дни, на кръщение, на сватба слагат обща трапеза, коли се дребен добитък, кани се цялото село. И колкото повече хора на гости, толкова българинът е по-доволен. Той има безброй песни, но едни от най-хубавите са тези, които се пеят на трапеза. Българите много обичат празниците и умеят да се веселят. Тази специфична черта привлича чужденците и те остават очаровани от нашето гостоприемство. В Българската традиция има много празници, чрез тях българите изразяват душевността си и се сплотяват [6, с. 406].

К. Гълъбов поставя въпроса за завистта. Чуваме, казва той, постоянно да се твърди, че сме «най-завистливото племе на света, че в своето първично себелюбие сме завиждали на най-близкия си приятел – стига той да забогатее или да се издигне на по-високо обществено положение. Изтъква се при това, че завистливо било не само простолудие то ни, но и интелигенцията, нещо повече, че образованият бил по-завистлив от неукия». [2, с. 227]. В подкрепа на това твърдение се привеждат и примери между писателите и учените ни. По този въпрос Елин Пелин пише: «Ако нашата страна роди някога някой гений, то той ще бъде само гения на завистта». Разбира се, завистта е черта, която се наблюдава често у нас, защото да завижда българинът се е учил най-вече през вековното робство, когато е бил лишен от възможността да забогатее или да се изкачи по стълбата на обществените положения. Но все пак твърдения като горните са крайно пресилени. И други народи са завистливи, макар че не са робували, посочва писателят.

Като друга асоциална черта на българина се посочва недоверието и подозрителността. През време на робството тази черта се засилва, защото за разлика от турци и гърци, българинът е бил лишен напълно от защита пред престъпната воля. Нищо чудно, че българинът предпочита да си има собствено дюкянче, вместо да влезе в съдружие. Нищо чудно, че съдружниците се дебнат един друг на всяка стъпка, разсъждава К. Гълъбов [2, с. 228].

Българинът е скептик, дори черноглед. Всеки дълго робувал народ е такъв, смята К. Христов. Писателят разсъждава, дали скептицизмът е слабост или сила и предлага да се направи сравнение между един лесно вярващ на хората и един скептик. Кой е по-положителен човек, с по-силно чувство за реалност, задава въпрос К. Христов и отговаря, че лесно вярващият, оптимистът е винаги измаменият, разочарованият. «Скептикът, песимистът е реалният човек. Когато открие добри качества у някого и се убеди в тях, от него по-радостно привързан няма» [8, с. 143].

Някои чужденци, между тях и славяни, смятат българина за твърде приземен, без полет. К. Христов смята това за «чудовищно неразбиране. Обичта на българина към земята е една от най-хубавите форми на обичта към свободата. Да се стремиш да имаш свое късче нива, което да те храни, своя колиба – нима това не е стремление да бъдеш независим. А ако устремът към свобода не е полет, аз не зная, кое е полет. Един народ без полет не е способен на такива чудеса от храброст и преклонение пред героичното, с каквито изобилства българската история [8, с. 459].

Едно от онези качества на българина, което най-много се хвали в очите на наблюдателя, е издръжливостта му. Българската физическа издръжливост проличава най-вече през войните. Едно от доказателствата се крие в разказа на Кирил Христов: «Вали дъжд, чичо легне в калта и спи като къпан. На утрото се протегне, поразкърши се и – нищо му. При същите условия превъзходно охраненият немец ще се вцепени от ревматизъм, а спортистът от много поколения англичанин ще легне от пневмония». «На какво се дължи тази свръхчовешка каленост?» – пита К. Христов и отговаря, че в основата е животът на българина след природата [8].

В българина има заложен комплекс за малоценност. Той все бива ограничен от собствената си държава, винаги е недоволен от условията и обстоятелствата. Като че ли това, което ни обединява в последно време, е да се оплакваме. Трудните условия на живот, финансовите пречки, държавните ограничения, устройството на системата са все неща около които се формират

нашите общи проблеми. Характерна черта на българския менталитет е, че постоянно се сравняваме с другите държави, които обикновено са еталон, който не можем да стигнем. В последните години в българското общество се формира стремеж за постоянно догонване на западните държави. Има държави, които сме свикнали да ни бъдат давани за пример, но там също има проявление на негативните черти на техния национален характер. Дори в една Швейцария с цялата ѝ подреденост, под повърхността на реда и спокойствието, се случват грозни неща. А страна, в която дисциплината е религия като Япония, дава на света една от най-силните мафии в света.

Голям проблем на българския народ е, че има ниско самочувствие, въпреки че има много факти и личности, с които да се гордеем. Има българи, които са постигнали много и с това са допринесли за развитието на човечеството и света. Един добър пример е Джон Атанасов, който е изобретил компютъра. Той е роден в Америка, но баща му е български емигрант. Атанасов започва работата по изграждането на първия компютър – ABC (Atanasoff-Berry Computer). Неговото откритие е едно от фундаменталните открития на човечеството. Без негова помощ днешният свят нямаше да е толкова добре развит.

Българинът е възприемчив. Той не се свива в черупката си, а се стреми да бъде нещо повече от това, което е бил. Изчезването на традициите и обичаите у народа са най-добрият белег за това. Увлечението му от просветата, бързото му «погражданчване», лесното му нагаждане към живота винаги са били много явни. Промените у българина стават така бързо, че не вървят по правилен път, смятат изследователите. Той няма мярка във възприемчивостта си и често пъти се обърква, лута се в безпътица.

По принцип българите са свикнали да правят всичко сами. Например, когато жилището им се нуждае от ремонт, българите се опитват по-скоро да се справят с него сами, отколкото да извикат майстор. Българите са работливи и упорити. За тях често е по-важен фактът, че са направили нещо сами, отколкото крайният резултат, който може би не винаги е перфектен. Тази черта на характера вероятно би могла да се обвърже с българската история или с факта, че за съжаление по-голямата част от населението в България се определя като бедно. Затова българите се опитват да правят всичко с по-малко пари. Въпреки подобни икономически проблеми и исторически трудности обаче българите са успели да запазят положителните черти на характера си.

Силна черта на българския характер е, че в най-трудните моменти може да оцелява и да бъде щастлив от факта, че е българин. Примери за това има и по време на османското владичество. Българите като народ са били поставени в неравностойно положение, били са подложени на различни мъчения и са били силно зависими от Османската империя. Въпреки трудните условия за живот през това историческо време, българите не само са се съхранили, но това е бил един изключително значим период за културата ни. По това време се е формирало българското Възраждане, тогава се написва «История славянобългарска» от Паисий Хилендарски, българската църква става независима, българското народно фолкорно творчество съхранява българския дух, раждат се велики личности като Левски, Ботев и др. Чрез Априлското въстание сме доказали на света, че някъде там на Балканския полуостров има народ, който знае какво означава свобода и е готов да умре в името ѝ. Тогава щастието на българския народ е било свободата. Успеем ли като народ да се обединим, смятат всички автори, които цитираме тук, ние, българите, сме способни на чудеса.

За да се изгради по-точна представа за характера на българския народ, интересно е да знаем какви оценки за него са дали най-изявените литератори и представители на обществената мисъл, както и оценките от други народи и особено от съседите ни. Съществуват много и противоречиви формулировки за същността на българина, направени от наши писатели и общественици. Ще представя някои от тях.

Паисий Хилендарски извежда девет черти на българския национален характер: незлобливост, простота, великодушие, трудолюбие, състрадание, склонност към отдаване на милостиня, гостоприемство, съгласие и организираност в боя, храброст.

Софроний Врачански пише, че българите са страхливи, подли, дружни, замаяни (неадекватни), нерешителни за общата българска кауза, не държат на просвещението.

За Христо Ботев пет са най-съществените черти, които притежава нашият народ: обича да се труди и събира; обича семейния бит; миролюбив е, наивен и добродушен; способен е да въведе ред в семейството си (в къщата) и в общината, в която живее, но не умее да мисли на по-високо ниво, тоест на ниво държава и общество; не обича друг да го поучава и направлява. В статията си «Неизлечима ли е нашата болест» великият поет и революционер констатира, че българинът «работи като вол, събира като пчела и живее като свиня». За него народът ни е «млад, здрав и способен... трудолюбив, енергичен и възприемчив» [1, с. 88–89].

По подобие на Хр. Ботев и Антон Страшимиров очертава пет водещи народопсихологични черти на българина: 1) прекалена скромност в задоволяването на материалните си нужди; 2) упорито трудолюбие; 3) търпеливост, която се заменя с необуздан гняв само в редки случаи; 4) сексуална обузданост, привързаност към семейство и земя; 5) уважение към жената. В основното си народопсихологическо произведение «Нашият народ» А. Страшимиров твърди, че в голяма степен поведението на българина е подчинено на емоцията и страстите [7, с. 57].

С една повече са характерните черти на българина според Николай Кръстников: 1) материална загриженост; 2) трудолюбие, което е насочено предимно към увеличаване на личното благосъстояние; 3) самолюбие; 4) липса на социални чувства; 5) завист; 6) неотстъпчивост пред чуждото мнение [4, с. 15–16].

За Пенчо Славейков българинът е мълчалив, затворен в себе си и търпелив. За него изброените черти са колкото положителни, толкова и отрицателни. Търпеливостта класифицира повече като отрицателна, защото «води до безволие, плахост, подозрителност, скритост и хитруване. Воля и акция, които да изненадва!», да фрапират, внезапни проявления – те са чужди нему, на затворения в себе си и намръщен българин» [3, с. 653].

По-разгърнатата схема на характерологичните черти на българина дава Тодор Панов в книгата си «Психология на българския народ». Според автора, по характер и наклонности, по изявения стил на живот и умствени възможности, българинът е краен индивидуалист. При преследването на поставена цел българинът е търпелив, настойчив. Несполуките не го отчайват, не убиват духа му, но настойчивостта му не е систематична, лишена е от разумна планомерност. Разумен е и в своята разумност е безкрайно съобразителен. Има феноменален инат. Последният се поражда от желанието да не бъде лъган, с

която цел понякога е готов да върши от гледна точка на логиката абсурдни постъпки. Отношението му към чужденците е във висша степен толерантно. Няма национална или религиозна ненавист към никоя чужда нация, стига последната да не му оспорва материалния интерес [5, с. 442–449].

В своята статия «Какъв е българинът» Кирил Христов също прави анализ на българския нрав. В част от неговия труд пише, че основна черта на нашите влюбени е да крият влюбеността си, да не я издават пред околните, да се държат тъй като че ли любовта е престъпление. Това държание има своите корени в едно особено провинциално възпитание, за което любовта е нещо като неизбежно зло, а нейното старателно криене, признак на голямо целомъдрие, но то се дължи и във висока степен и на неспособността на днешния българин за въодушевление [8, с. 460–461].

Българите винаги запазваме възможността да учудим целия свят, въпреки че сме подценявани, смятат изследователите. Силата ни е в това, че можем да изненадаме с действията си най-лошите прогнози.

Българският народ е прекрасен. Единствено такъв народ може да роди силни личности и индивидуалности, пред които света да се поклони.

Да си се родил българин е призвание и причина за гордост. Истински подвиг е да имаш съдба на българин и да носиш в душата си тази смесица от противоположни чувства и настроения!

Список литературы

1. Ботев Христо. Избрано. – София, 1977.
2. Гълъбов Константин. Психология на българина // Защо сме такива? / съст.: И. Еленков, Р. Даскалов. – София: Просвета, 1994.
3. Драганов Минчо. Народопсихология на българите: антология. – София, 1984.
4. Кръстников Никола. Опит за психологически анализ на нашия обществен живот. – София, 1922.
5. Панов Тодор. Психология на българския народ. – В. Търново, 1992.
6. Петканов Константин. Характерни черти на българина // Защо сме такива? / съст.: И. Еленков, Р. Даскалов. – София: Просвета, 1994.
7. Страшимиров Антон. Нашият народ. – София, 1993.
8. Христов Кирил. Какъв е българинът? // Защо сме такива? / съст.: И. Еленков, Р. Даскалов. – София: Просвета, 1994.

*Астраханская государственная
консерватория (академия)*

*Голованёва А. С.
Науч. рук. Петров В. О.,
канд. искусствоведения, доцент*

УИЛЬЯМ БЛЕЙК И ИСКУССТВО XX ВЕКА

WILLIAM BLAKE AND THE TWENTIETH CENTURY ART

Аннотация: В статъе рассматриваются аспекты влияния творчества видного английского романтика – художника и поэта У. Блейка на культуру и философию XX века.

Ключевые слова: Блейк, искусство XX века, культура.

Abstract: This article discusses aspects of the impact of creativity on the culture and philosophy of the twentieth century of prominent English romance artist and poet William Blake.

Keywords: Blake, arts of the twentieth century, culture.

Как известно, в XX веке произошел мощный рывок во всех областях культуры, столкновение старых и новых укладов. Это привело к тому, что многих художников в широком смысле слова перестали устраивать проблемы видимой реальности и видимого социума. Людей начали интересовать вечные вопросы – вопросы жизни и смерти, добра и зла, бытия, сущности человека, а религия в указанном столетии получила новое рождение. Нельзя сказать, что центральная фигура данной статьи, У. Блейк (1757–1827), был выдающимся мастером поэтического слова, художником и философом, однако необходимо отметить, что он обладал мистическим даром, который был признан и стал актуальным лишь два века спустя: грандиозный успех имела выставка его живописных и гравюрных работ, проходившая в нью-йоркском музее «Метрополитен» в 2001 году. Сегодня его книги издаются огромными тиражами в Европе, Америке и в России. Лишь в середине XX века его произведения были осмысленно прочитаны, а его личность изучена известными филологами. Дело в том, что Блейк – один из первых романтиков, раскрывший в своих произведениях религиозный и пессимистический аспекты.

Влияние Блейка на последующие поколения в сферах искусства и философии значительно по многим причинам. Укажем некоторые из них.

Во-первых, коснемся *поэзии*: в новом для рубежа XVIII–XIX веков поэтическом языке Блейка, скорее всего, и заключалась проблема восприятия современниками его творчества, ведь, как известно, любой новый поэтический язык появляется именно тогда, когда приходит новое поколение со своим внутренним миром, переживаниями, нуждающееся в их выражении иными поэтическими способами. Такие новаторские качества его поэзии, как внедрение в поэтический текст новой лексики, возрождение старых форм или же обращение к изменениям в метрике, стали близки поэтам позднего романтизма, поэтам-символистам и поэтам-модернистам. Идеи ряда поэтов и писателей XX столетия, реализованные в художественных произведениях, говорят о том, что они ждали этих перемен (В. Хлебников, А. Крученых, В. Маяковский, Б. Пастернак, Д. Стейнбек), а вот творчество других, полное пессимизма, говорит об обратном (Н. Гумилев, С. Городецкий, А. Ахматова, С. Цвейг). Наследие Блейка – это, как кажется, *старое явление в новом контексте*, которое вполне может олицетворять эпоху перемен и перелома, каким был XX век в целом. Кроме того, его трактовка «свободной любви» повлияла, с одной стороны, на английских поэтов XIX века – А. Суинберна и Э. Карпентера, а, с другой стороны, явилась корнем жизненного принципа американского движения 60-х годов – хиппи. Помимо этого, Блейк оказал огромное влияние на американских поэтов-битников 1950-х годов – А. Гинсберга, Г. Корсо, Д. Керуака и У. Берроуза, а также – на Ф. Полмана, чьи идеи трилогии «Темные начала» (1995–2000) были заимствованы из «Бракосочетания Рая и Ада» (1790–1793) Блейка. Новации поэтического языка и его трактовка Блейком как уникального смыслообразующего явления нашли свое продолжение в экспериментах группы ОПОЯЗ («Общество по изучению поэтического языка»). Поэтическое творчество заинтересовало последующие поколения благодаря его «авторской» орфографии и пунктуа-

ции» [1, с. 205], а также благодаря своим героям, которым он изобретает «имена с подчас угадывающейся этимологией» [там же, с. 208].

Во-вторых, Блейк оказал влияние на *изобразительное искусство XIX–XX веков*. Прежде всего, Блейк, согласно многим биографиям его жизни и творчества, – это художник. Еще в детстве он занимался копированием греческих гравюр, был поражен работами Р. Санти, Микеланджело и А. Дюрера, что переросло в профессиональное увлечение живописью (с 1772 года он обучался искусству гравюры). В целом, репутация Блейка как художника была намного лучше, чем как поэта. Назовем его знаменитые гравюры к таким литературным произведениям, как поэма «Ночные мысли» Э. Юнга, поэма «Могила» Р. Блэра, темная библейская драма «Книга Иова» и «Божественная комедия» Данте, которая так и не была им завершена в связи со смертью. Огромное влияние, прежде всего, он оказал на прерафаэлитов. К их числу относятся такие художники, как У. Моррис, Э. Бёрн-Джонс, У. Крейн, Дж. Ф. Уотс и другие.

В-третьих, Блейку обязаны *философы и представители искусства эпохи романтизма*. Как известно, Блейк – первый, кто смог выразить новое самосознание личности в текстах и образах. Центральный персонаж его наследия – *личность-творец*, стоящая на одном уровне с Богом, а мир есть творение не только Бога, но и человека. Таким образом, Блейк утрирует: человек в центре всего. В этом можно усмотреть общность его идей с идеями немецких классических философов И. Канта (1724–1804), И. Гердера (1744–1803), Г. Гегеля (1770–1831) и И. Фихте (1796–1879). Сравним, например, позиции Блейка и Канта. Кант высказывался: «Дайте человеку все, чего он желает, и в ту же минуту он почувствует, что это все не есть все». Блейк отмечал: «Ты не поймешь, что такое достаточно, пока не станет более, чем достаточно». Действительно, философия Блейка шла вразрез с философией Просвещения, бытовавшей во времена его жизни и плавно перешедшей в философию романтизма.

Как отмечалось выше, уникальность Блейка заключается в том, что он успешно совмещал поэтический дар с художественным; благодаря этому синтезу он воплощал свою философию. Действительно, анализируя его наследие, трудно сказать, что было ему ближе – слово или краска, но тот факт, что к своим стихам он добавлял картины, говорит о том, что визуальный ряд являлся своеобразным помощником для выражения и подчеркивания идеи литературного произведения. Его художественный стиль трудно связать с каким-либо стилистическим течением, хотя Блейка называют одним из первых. Символизм Блейка исходит из его мифологии, зерном которой стала Библия, особенно ярко символизм проявился в его художественных работах (стоит упомянуть его картину «Ньютон», где каждый предмет, положение тела имеют свою символику). Среди источников его вдохновения укажем мистицизм (здесь стоит говорить о мистическом опыте, который прошел Блейк: видения ангелов), сюрреализм (приведем пример из его бурлескной фантазии «Остров на луне»: «*Я у богов не кланчу награды, / гений и слава – вот все, что мне надо!*») – это аллюзия на песню из «Дафниса и Амарилиса» Д. Харриса (1762)) и романтизм (по праву Блейка считают первым романтиком, ведь в его творчестве проявились все черты данного течения). Нельзя сказать, что произведения Блейка несдержанны, но фантазия и воображение играют основную роль во всем его творчестве. Обращение к мифологии – одна из главных черт романтизма и главная черта творчества Блейка.

Творчество Блейка таит в себе два источника вдохновения – *видения и реальность*. С одной стороны, нельзя не отметить мистические видения Блейка, которые он называл *ангелами* (видения-ангелы), приходившими к нему в детстве, вследствие чего творчество Блейка можно назвать визионерским. Это не могло не отразиться на его произведениях. Видения Блейка некоторые исследователи трактуют как галлюцинации. Блейк – мистик, проживший жизнь отрешенного мечтателя, страдавшего не только визуальными, но и слуховыми галлюцинациями, – с ним говорили божественные голоса. В видениях ему являлись Моисей, Гомер, Вергилий, Данте и Мильтон. Таким образом, видения для Блейка являлись источником его творчества. Будучи глубоко религиозным, он верил во все сверхъестественные проявления, и эта вера заключалась, видимо, в том, что он считал себя избранным самим Богом. И пусть Блейк говорил об этом сам, не может не возникать вопросов: «Было ли это действительным, или это был лишь плод его воображения? Почему много других гениальных людей, которые имели прижизненную и посмертную славу и тоже рекуются гениями, не видели ангелов и других видений?».

С другой стороны, Блейк исходил из впечатлений, полученных из реальности; его фантазия ее не преобразовывала, далеко от действительности он не уходил. Вот этот глубокий синтез реальности и потустороннего мира замечен в его творчестве и является его отличительной чертой. В этом ему помогало то, что он был диалектиком, апологетом учения о наиболее общих закономерностях становления и развития, внутренний источник которых усматривается в единстве и борьбе противоположностей. Примером этому утверждению могут послужить строки из его стихотворения «Мотылек»: «Взмах руки / И – кончен срок / Игры твоей, / О мотылек! / Разве мой / Не краток век? / И разве ты / Не человек?...». Здесь заметно противопоставление жизненного начала («Взмах руки...») и смерти («...кончен срок...»). Автор предстает как созидатель и как главный герой – мотылек, ведущий рассудительную беседу от двух лиц: своего рода монолог-диалог. Также ярким примером проявления диалектики могут послужить «Песни невинности и опыта», где Блейк представил свое диалектическое видение мира.

Среди деятелей искусства, обратившихся к наследию Блейка, значительную долю составляют *композиторы разных школ и направлений*. Произведения огромного количества авторов формируются в определенный ряд, созданный нами по жанровым признакам:

- *хоровые опусы*: отдельные миниатюры а cappella – «Песня под серебряным зонтиком: № 2» (1971) для хора Г. Бинкерта, хоровые циклы а cappella – «Четыре песни Уильяма Блейка» (1970) для хора А. Булларда и «Три поэмы Блейка» (1912) для женского хора Г. Бэнтока;

- *инструментально-хоровые опусы*: 11-я часть «Весенней симфонии» (1949) Б. Бриттена на текст стихотворения «Весна» из цикла «Песни невинности и опыта», «Симфония № 1 в двух частях» (1981) Б. Холтена с использованием текстов из стихотворений «Дитя-радость» и «Вечность», «Прорицание» (1988) для хора и оркестра Е. Фирсовой с использованием текста стихотворения «Изречения невинности»;

- *вокально-инструментальные опусы малой формы (романсы, песни, циклы романсов и песен)*: «Девять песен невинности» (1948) для голоса и игровых Д. Антейла; «Две песни на тексты Блейка»: 1 – «Нежный снег», 2 – «Больная Роза» (1949) для сопрано (тенора) и фортепиано П. Хиндемита,

«Пять песен Уильяма Блейка» (1966) для контральто и струнного оркестра М. Арнольда; «Блейк» (цикл песен, 1974) для голоса и фортепиано А. Арониса; «Утренняя и вечерняя поэмы» (1966) для контртенора, альты, флейты, фортепиано и ударных У. Болкома; «Песни и поговорки Уильяма Блейка» (1965) для баритона и фортепиано Б. Бриттена; «Десять песен Блейка» (1957) для голоса и гобоя Р. Воана-Уильямса;

- *вокально-инструментальные опусы крупной формы: опера* «Призрак Авеля» (1927) Д. Арунделя, *оратории* – «Бракосочетание Рая и Ада» (1975) У. Элвина, «Огни орков: американское пророчество» (1975) А. Расселя.

Основу ряда музыкальных произведений, созданных в указанных жанровых разновидностях, составляют лучшие поэтические образцы Блейка. К наиболее часто используемым отнесем его стихотворения: «*Тигр*» (цикл песен «Блейк» для голоса и фортепиано) А. Арониса, оратория «Песни невинности и опыта» для солистов, хора и оркестра У. Болкома, вокальный цикл «Песни и поговорки Уильяма Блейка» для баритона и фортепиано Б. Бриттена, вокальный цикл «Песни опыта и невинности Уильяма Блейка» для голоса и фортепиано Н. Кертиса; вокальный цикл «Пять песен от Уильяма Блейка» для голоса и фортепиано В. Томсона); «*Колыбельная*» (цикл песен «Блейк» для голоса и фортепиано А. Арониса, оратория «Песни невинности и опыта» для солистов, хора и оркестра У. Болкома, вокальный цикл «4 невинных воздуха» для голоса и фортепиано Э. Бэкона, вокальный цикл «Четыре песни на слова Блейка» для голоса и фортепиано М. Карлмайкла, вокальный цикл «Песни опыта и невинности Уильяма Блейка» для голоса и фортепиано Н. Кертиса, вокальный цикл «Песни невинности» для большого хора и фортепиано Дж. Холбрука); «*Дитя-радость*» (вокальный цикл «Четыре песни» Л. Бассета, оратория «Песни невинности и опыта» для солистов, хора и оркестра У. Болкома, вокальный цикл «Шесть унисонных песен» для голоса и фортепиано Р. Боугтона, вокальный цикл «Десять песен Блейка» для голоса и гобоя Р. Воан-Уильямса, «Пять песен на слова Блейка» для голоса и фортепиано Дж. Д'Анжелло, вокальный цикл «Четыре песни на слова Блейка» для голоса и фортепиано М. Карлмайкла, вокальный цикл «Песни опыта и невинности Уильяма Блейка» для голоса и фортепиано Н. Кертиса, вокальный цикл «Песни невинности» для большого хора и фортепиано Дж. Холбрука, Симфония № 1 в двух частях для смешанного хора и камерного оркестра Б. Холтена). Эти тексты используются в силу своей высокой символичности, в которой отражены философские воззрения автора: например, тигр у Блейка – символ Божьего гнева, а образ сна, присутствующий в колыбельной, тождественен образу смерти. Действительно, при соотношении текстов и музыки в указанных выше сочинениях приходится констатировать, что композиторы по-разному относятся к текстам Блейка.

Очевиден факт, что поэтическое и живописное наследие Блейка становится своеобразным кладом образов для ряда музыкальных произведений, не имеющих отношения к сфере музыки с голосом, хотя, безусловно, сочинения, созданные для голоса/голосов (в сопровождении или без такового), хора (а *soprano* или в сопровождении) преобладают. Композиторы, сочиняющие произведения в сфере инструментальной музыки, либо воссоздают образы Блейка в целом (его образный мир запечатлен в перечисленных опусах А. Фаруэлла, С. Нахмановича), либо воссоздают образы конкретного литературного или живописного источника (в сочинениях Л. Орнштейна, Э. Хосгаарда).

Творчество английского художника и поэта, одного из первых романтиков Уильяма Блейка в XX веке претерпевает возрождение и является достаточно популярным. В чем кроется *причина такого широкого распространения идей и образов Блейка* в указанное время? Отметим, что его идеи и образы контекстны нашей эпохе: в век культа мистицизма, обращения к запредельному, потустороннему, воцарения пессимизма и поиска истины они как никакие другие удачно олицетворяют стремления времени.

Список литературы

1. Савченко М. М. Томас Чаттертон и Уильям Блейк. В поисках нового поэтического языка // Синтез в русской и мировой художественной культуре: мат-лы VIII науч.-практ. конф., посвященной памяти А. Ф. Лосева. – М.: МПГУ, 2008. – С. 205–212.

*Университет им. профессора
Асена Златарова
(г. Бургас, Болгария)*

*Димитър Бонков
Науч. рук. Иванова Н. С.,
профессор*

ЯПОНСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ. ГЕНЕЗИС КУЛЬТУРНЫХ АРХЕТИПОВ НИППОН. СПЕЦИФИКА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

THE JAPANESE CIVILIZATION. THE ORIGIN OF NIPPON CULTURAL ARCHETYPES. SPECIAL ATTENTION TO INTERCULTURAL COMMUNICATION

Аннотация: Контакты с Японией в области межкультурной коммуникации в последние годы значительно активизировались. Экономические, технологические и научные успехи Японии привлекают внимание всего мира и утверждают *уникальность японской культуры*. Становится очевидным, что для развития успешных деловых отношений с Японией необходима как высокая языковая компетенция, так и изучение японской культуры и культурно обусловленных факторов общения и поведения.

Ключевые слова: Япония, культура, общение, Ниппон, самурайская этика, хайку.

Abstract: The report aims to present the cultural differences between Japan and the West in multicultural terms, emphasizing the desire to overcome barriers in intercultural communication. The report presents a chronological mythological, folkloric and traditional and modern thinking in Japanese, its cultural codes and cultural realities by which it was formed in the big world today. The historical and ethnological data are intended to summarize the unique profile of the Japanese, mentality and attitude to the world and the human being. Our article follows the recent study of the Japanese civilization /2013/ by Bulgarian scientist Bratislav Ivanov.

Keywords: Japan, culture, communication, Nippon, samurai ethics, haiku.

В японской культуре выбор языковых средств в зависимости от контекста, в котором протекает коммуникация, играет более важную роль, чем во многих других культурах. Самыми значимыми характеристиками, определяющими конкретный выбор, являются социальный статус и групповая ориентация.

Социальная группа (семья, фирма и т. д.), к которой принадлежит говорящий, называется группой отождествления – *учи*, а остальные – *сото*. Для японцев важны время, обстоятельства и место протекания коммуникации. В зависимости от этих критериев говорящий выбирает для обозначения себя самого различные местоимения.

По сравнению с болгарами, которые проявляют склонность к индиректному извинению (*Ona!* и др.), японцы предпочитают ясные и выразительные формы извинения.

Японцы ближе, чем европейцы, к гендерным стереотипам.

Особенностью японского языка является наличие двух стилей – обычного и вежливого. Обычный стиль используется чаще. Он звучит в аниме, в песнях и неформальной обстановке. По сравнению с вежливым стилем, который можно употреблять в разговоре с любым собеседником, обычный лимитируется общением только в семейной среде и с друзьями.

В японской культуре высоко ценится так называемая молчаливая коммуникация. При обсуждении какого-либо серьезного вопроса японцы могут внезапно замолчать на определенное время. Это в их понимании дает им возможность оценить и переосмыслить свои аргументы. В японском языке существует специальный термин для языка без слов – *гангай но котоба*. Непонимание невербальных культурных кодов японцев или языковой парадигмы часто приводит к ложному впечатлению от представителей этой культуры.

В контексте интерпретации невербального языка в японской культуре особенно важно учитывать разнообразные невербальные сигналы. Например, когда японец кивает головой и говорит *хай* – слово, которое мы переводим как «да», это не означает, что он согласен с нами. Как раз наоборот. Это сигнал того, что он слушает нас внимательно. Улыбка является универсальным невербальным кодом, но в японской культуре она означает еще и прикрытие отрицательных эмоций.

В области литературы в культурный период *Хакухо* особое место занимают поэтические антологии *Кафусо* и *Ман'юшо*, утверждая *путь поэзии* как один из путей Будды. Сам творческий процесс приравнивается к медитации. Может быть, самой очевидной особенностью традиционной японской поэзии является краткость формы. Непосредственно с ней связаны такие характеристики, как насыщенность символами, невысказанность и суггестивность.

В XV–XVI веках чайная церемония превращается в своеобразный ритуально-философский спектакль, в котором каждый предмет и каждое действие имеют свое неповторимое значение. Единственное убранство помещения, где проводится чайная церемония в *стиле Рикю*, – это каллиграфический сверток или ваза с сезонным цветком.

Одним из самых интересных направлений в изобразительном искусстве в культурный период *Касей* является *японская ксиллография*, известная под названием *укийо-е*, то есть картины из эфирного мира. Ксиллография представляет собой технику изобразительного искусства, при которой на отшли-

фованной деревянной доске гравирiuется картина, которую потом печатают на бумаге. Ее обозначают термином «плавающий мир». Картины японских художников, мастеров укийо-е, оказали большое влияние на экспрессионизм.

Западный мир впервые знакомится с самурайской этикой по книге Нитобе Инадзо «Бушидо – дух Японии». Нитобе рассматривает *путь бушидо* (путь воина) как моральный фундамент японского общества и сопоставляет его волю с христианством. Другое интересное сопоставление проведено между рыцарями в Европе и самураями в Японии: в отличие от первых, этические нормы самураев (бушидо) сохранились и являются ныне нормами всей японской нации. Самые важные качества, которые воспитывает бушидо, это чувство долга, гуманность, искренность и соблюдение ритуала (норм поведения). В основе самурайской этики – понятия *он* (благодеение) и *онгаеши* (отплата за благодеение).

В последние годы японская массовая культура приобретает очень большую популярность во всем мире. Анимационные фильмы (*аниме*), комиксы (*манга*), японский рок (*J-rock*) и поп-музыка (*J-pop*) известны молодому поколению и на Востоке, и на Западе и, без сомнения, формируют их вкусы. Все больший интерес привлекает к себе и изучение японского языка.

В нашей работе представлены все вышеуказанные аспекты, и в их достоверном отражении мы полностью следовали исследованию японской цивилизации известного болгарского ученого-япониста Братислава Иванова.

ЯПОНСКАТА ЦИВИЛИЗАЦИЯ. ГЕНЕЗИС НА КУЛТУРНИТЕ АРХЕТИПИ НА НИППОН. СПЕЦИФИКА НА МЕЖДУКУЛТУРНАТА КОМУНИКАЦИЯ

Япония е островна държава, разположена източно от Корейския полуостров върху архипелаг от четири големи и няколко хиляди малки острова. Към 97 % от територията на Япония се падат на четирите големи острова – *Хоншю*, *Хокайдо*, *Кюшю* и *Шикоку*. Основната характеристика на островите е тяхната геологическа нестабилност, поради което има много земетресения, като нерядко тези земетресения са придружени и от цунами. Релефът е предимно планински, като стръмните планини се редуват с равнини. Заради особеностите на релефа, обработваемите земи са около 13 % от територията на страната. И, въпреки че развива интензивно селско стопанство, Япония е силно зависима от вноса на храни.

Малко известен е фактът, че Япония е една от страните с най-обилни снеговалежи, а още по-интересното е, че много сняг пада не на северния остров *Хайдо*, а в западната част на централен *Хоншю*. Тук лятото е горещо и влажно, като японците имат и специален израз по този случай – бягство от горещините (*хишю*). Дъждовният сезон (*байу цую*) е свързан с многото плесени, с което се обяснява и алтернативното му записване за дъжд и плесен. Японците дори казват, че тяхната културната им история може да бъде представена и като хилядолетната борба с мухъла и плесените. Именно тази борба е и дала отражение върху архитектурата, облеклото и храната. Примери за това са подвижните прегради между стаите, храните с твърда повърхност, предпазващи от мухъл. Тайфуните са другото природно бедствие, което причинява множество беди, като една трета от зараждащите се тайфуни в северната част на Тихия океан засягат именно Япония.

Административното деление на Япония се дели на 47 префектури, разпределени в 8 региона, със столица Токио (То). Според данни от 2012 населението на Япония е над 127 млн души. Тя е една от страните с най-висока плътност на населението – 340 души/кв. км.

Според мита за божествения произход на японските императори, те са потомци на върховната богиня *Аматерасу*, като с нея са свързани и трите свещени предмета, които се предават от император на император и легитимират императорската власт – бронзово огледало *Ята но кагами*, мечът *Кусананги но цуруги* и магическият предмет *Ясанани но магатама*.

Официалните символи на Япония са химнът и флагът *Хи но мару* (слънчев диск).

В японската култура изборът на езикови средства е тясно свързан с контекста, в който протича комуникацията, в сравнение с българския например. Най-важните характеристики, определящи конкретния избор, са социалният статус и груповата ориентация.

От гледна точка на критерия социален статус, нашият събеседник може да се намира на по-ниско (*мешита*), или по-високо (*меуе*) на социалната стълбца. Към *меуе* се отнасят началниците, колегите с по-голям статус (*сенпай*) и по – възрастните.

Социалната група (семейството, фирмата и т. н.), към които принадлежи говорещият, се нарича група на отъждествяване – *учи*, а останалите – *со-то*. За японците е важно времето, обстоятелствата и мястото, при които протича комуникацията. В зависимост от тези критерии, говорещият избира например едни или други местоимения за себе си (първо лице), като е възможно в дадена ситуация изобщо да е недопустимо използването на лични местоимения за второ лице. Така към лицата *меуе* се обръщаме, като използваме официалната им длъжност.

Местоименията за второ лице *кими* или *омае* се използват или спрямо лицата с по-нисък статус, или спрямо добри познати и близки хора. Така например мъжете използват тези местоимения към съпругите си и към жените, с които са в близки отношения, но извън този контекст те придобиват различно звучене. Дори в рамките на семейството жените се обръщат към съпрузите си с местоимението *аната*, което по-учтиво от *кими* и *омае*.

Докато японците предпочитат ясни и изразителни форми на извинение, българите проявяват склонност към индиректно извинение като: Опа и др.

Японците са по-близко от европейците до джендърните стереотипи.

Важна особеност на японския език е, че в него се отличават два стила – обикновен и учтив, като обикновеният стил се използва по-често. Той звучи в аниметата, песните или в неформална обстановка. Използването на обикновените форми се използват само в семейната среда и в разговор с приятели.

В японската култура високо се цени т. нар. мълчалива комуникация. Когато се обсъжда някакъв труден въпрос, японците могат внезапно да замълчат за известно време. Това дава възможност на японца да прецени и да преосмисли аргументите си. В японския език съществува дори специален термин за този вид език – език без думи (*гангай но котоба*). Неразбирането на невербалните културни кодове на японците или на езиковата парадигма, често води до погрешно впечатление за представителя на този тип култура.

Един от проблемите на межкултурната комуникация е невербалният език, а процесите на тяхната интерпретация са несъзнателни и автоматични. Важно е да отделяме важно място не само на вербалния език, но на чуждите и

на собствените си невербални сигнали. Когато един японец кима с глава и казва *хай!* – дума, която се превежда като «да», това не означава, че той е съгласен с нас, а напротив. Това е сигнал, че той ни слуша внимателно.

Усмивката е универсален невербален код, но японците понякога се усмихват, за да прикрият отрицателните си емоции.

Известно е, че японският език е един от десетте най-разпространени езици в света, но въпросът за неговия генезис все още си остава спорен. Първите писмени паметници в Япония са създадени с китайски йероглифи по граматиката на класическия китайски език. Смята се, че японският е имал собствена азбука (*джиндай монджи*), особено популярна в края на XVIII и началото на XIX в.

Японците се запознават с китайските йероглифи при управлението на петнайсетия японски император *Оджин* в периода 270–310 г. Възникването на китайските йероглифи е свързано с гадателните ритуали, осъществени с помощта на огъня върху костите на едрия рогат добитък и корубите на костенурки. Същността на китайските йероглифи се коренят в т. нар. пиромантия – нагриването и последващото охлаждане на мантичните обекти, в резултат на което се появяват пукнатини, разглеждани като послание от боговете, след това те се записвали върху костите (*дзягууън*) на яп. *коокоцубун*, то естѣ надписи върху кости и коруби.

Митологичните текстове в *Нихонги* и *Коджики* (животът на божествените императори, управлявали Япония), се превръщат в своеобразен писмен канон на *шинтоизма*. *Коджики* разказва за легитимността и правото на управление на императорите, а *Нихонги* – за страната, създадена от боговете. *Шинтоизмът* е населен с множество божества (*ками*), но най-почитана е богинята на слънцето *Аматерасу*.

Като *ками* се почитали различните природни обекти и явления – реки, планини, дървета, скали, вятърът и гръмотевиците. Всяко божество притежава *тама* – концентрирана духовна енергия, която е и мярка за силата на съответното божество. В шинтоизма не съществуват свещени книги и главна роля в него имат не религиозните догми, а ритуалите. Един от най-важните ритуали е пречистването, чрез което човек се освобождава от всичко нечисто, суетно и зло, което му пречи да върви по пътя на боговете. Съществуват два вида пречистване – *мисоги* и *херае/херай*. *Мисоги* води началото си от измиването в реката, за да се пречисти от замърсяването след посещението в Царството на мъртвите, при всеки досег с кръв, смърт и болест. Пречистването е задължително преди всяко посещение в светилищата и това е причината, поради която тези храмове се строят в близост до течаща вода.

По-сложен е ритуалът за пречистване от замърсяване, предизвикано от лоши постъпки. Той се нарича *хире/хиреи* и задължително се извършва от свещенослужител. Това пречистване не освобождава човека от отговорност за минали постъпки, но му помага да се избави от злото в душата си и събужда неговата истинска природа, като го подтиква към добри дела. Според *шинтоизма*, човек е изначално безгрешен, а светът, в който живее, е добър, защото това е светът на *ками*. Човек твори зло, когато се чувства изгубен, онеправдан и лишен от възможност да живее нормално. Смисълът и ценностите зависят от обстоятелствата, целите и мотивацията. Във всички случаи обаче човек трябва да е искрен, а поведението му – уважително. Той трябва да изкорени от себе си злобата, егоизма, стремежа си към съперничество и нетърпимост. Трябва да се научи да прощава, да развива у себе си добросърдечност, съчув-

ствие към околните и способност за взаимодействие с тях. Всичко, което нарушава социалния ред и хармонията в света, е зло. Свещените предмети, които заемат особено място в шинтоизма, са огледалото и въжето.

Пътят, който води към храма, се нарича *сандоо*, но ако пътищата са няколко, главният от тях се нарича *омоте сандоо*. Входът в храма се обозначава със специална врата, която има форма на арка и се нарича *тори*. Тя символизира границата между земния свят и духовния свят на kami. Свещеното въже *шименава* представлява въже от оризова слама, към което са закрепени зигзагообразни нарязани хартиени ленти. Те се разпъват и ограждат на местата, където обитават kami – скали, дървета и т. н.

Според историческата хроника *Нихонги*, будизмът навлиза в Япония през 552 г., като някои изследователи смятат, че това се случило малко порано.

В будизма съществуват две основни направления – *махаяна* и *хинаяна*. В Япония се разпространява махаяна-будизмът. Схващането на *махаяна* е, че *Буда природата* е присъща на всички живи същества, а не само на мислещите. Основополагаща в будистката етика е концепцията за кармата – законът за причинността. Всяко наше действие не просто остава в миналото, а запазва своята добра или лоша енергия в очакването на благоприятни условия за прояви в бъдещето.

Прераждането само по себе си не е зло, а е необходимо условие за съществуване по пътя към съвършенството. Будизмът отрича съществуването на душата като отделна същност, характеризираща Аз-а.

Висшата реалност, която е в основата на всички частни явления, в *махаяна-будизма* се нарича *дхармакайя*. Ако според християнството вселената е сътворена от Бог, то според *махаяна* тя е обладана от волята, любовта, състраданието и просветното бъдеще.

Нирваната има две страни – потискане на лошите страсти и любов и състрадание към всички живи същества. Тези две страни се намират в единство и взаимно се предполагат. Достигането на нирвана е невъзможно без разрушаването на егоцентричните желания.

Централна фигура в *махаяна* става *бодхисатва* – този, който се отказва да се отъждестви с *Буда природата* и да се потопи в *нирвана*. Вместо това, той приема мисията да бъде помощник или наставник на живите същества по пътя към просветлението и нирвана. *Махаяна* учи, че *бодхисатвите* преминават през десет етапа на духовното си състояние, преди да достигнат единство с *дхармакайя*.

След навлизането на будизма в Япония между него и *шинтоизма* първоначално назрява конфликт. Японските власти полагат усилия този конфликт да не се превърне в религиозна война. Плод на тези усилия е създадената от будистките богослови доктрина за единството на *шинто* и *будизма*, според която *kami* са аватар на *будите* и *бодхисатвите*. Тази доктрина е известна под названието *рьообу шинтоо*. Според направленията в *шинтоо*, *kami* са първични, а *будите* и *бодхисатвите* – вторични.

В историята на цивилизацията името на *Конфуций* (Кундзъ) често се поставя в един ред с основателите на големите световни религии. От формална гледна точка *конфуцианството* не е религия, тъй като не познава института на църквата, но по силата на въздействието си при формиране на поведенчески стереотипи и по своето значение, фактически то изпълнява аналогична роля. Различието между световните религии е, че словото на Конфуций е сло-

во на земния човек, а не на богопратеника. Когато се говори за *Конфуций*, преди всичко се има предвид *Луню* (яп. Ронго) – сборник с беседи и размисли, съставен от учениците му. *Конфуций* разделя хората на три категории – благородния, обикновения и низкия.

Човеколюбивият човек се придържа към три основни принципа: обича другите хора, той е опора на другите хора и не постъпва с другите така, както не би искал да постъпват с него. Други достойнства на благородния са – *уън*, *хъ* и *дъ*. С *Уън* се обозначава преди всичко духовната култура на предците. С понятието *хъ* се назовава хармонията, разбирана като динамично равновесие между противоположностите, между *ин* и *ян*. С понятието *дъ* обикновено се превежда като добродетел, морална сила.

Убеждението на Конфуций, че обществото трябва да има ясна йерархична организация, е отразено в следните думи: *Владетелят трябва да е владетел, поданикът – поданик, бащата – баща, синът – син* (XII, 11).

Конфуций различава два типа желания, които си съперничат у човека. Към първата група спадат материалните и сексуалните желания, а към втората – стремежът към човеколюбие и справедливост. За да станеш благородник, трябва да преодолееш желанията на първата група и да развиеш тези от втората.

Официалните празници в Япония са 12, като повечето от тях са определени със закон от 1948 г. Празникът за основаването на държавата е учреден през 1873 г.

Пролетното и есенното равноденствие са свързани с будистките празници *гихан*, които съответстват на християнските задушници.

Един от най-важните японски празници е *Обон* – тогава душите на починалите посещават родните си домове. *Обон* не е официален празник, но много японци използват летните отпуски, за да се завърнат по родните си места и да отдадат почит на починалите си родители.

Най-романтичният празник в Япония е *Танабата* – название, което в буквален превод означава *седмата нощ*. В основата на празника е стара китайска легенда за красивата и тъжна любов между две звезди – Тъкачката и Воловаря. Японските имена на двамата влюбени са *Орихиме* и *Хикобоши*.

Особено място в живота на японците заема Луната. Тя е и сред любимите думи в *хайку поезията*. Неслучайно се казва, че японската поезия е поезия на вятъра, луната и цветята – *фуукагецу*.

Разделянето на историческото време на периоди – *джидай*, води началото си от втората половина на XIX в. като се основава на името на столица или на седалище на шогунати. Историческата епоха в Япония се разделя на следните периоди: *Асука*, *Нара*, *Хейан*, *Камакура*, *Муромачи*, *Адзучи-Момяма*, *Едо*, *Межджи*, *Тайшъо*, *Шъова*, *Хейсей*. Названията на последните четири периода са девизи на управлението на съответните императори.

В областта на литературата в културния период *Хакухо* особено място заемат поетичните антологии на *Кафусо* и *Ман'йошю*, защото *пътят на поезията* е един от пътищата на Буда. Самото творчество се приравнява на медитация. Може би най-очевидната особеност на традиционната японска поезия е краткостта на формата. Пряко свързани с нея са такива характеристики като пестеливост на изразните средства, наситеност със символи, недоизказаност и сугестивност.

През 905 г. император *Дайго* възлага с указ на четирима известни поети и познавачи на японската поезия да съставят поетична антология, в която да

включат най-добрите стихотворения от древността до този момент. Антологията получава името *Кокинвакашю* или *Кокиншю*. С антологията се поставя и условно първият сериозен опит за културна идентификация на японците след прекъсването на връзките с китайската империя *Тан*. През този период се появява и т.нар. женски поток, в който влизат най-често съпруги или дъщери на висши аристократи. Новата писменост се наложила най-напред в поезията. Както в *Ман'йоши*, така и в *Кокиншю* са възплътени представите на древните японци за сакралния характер на поезията. Наред с поезията през периода *Хейан* се оформят жанровете: *моноготари*, *джуйхицу* и *никки*. Сред първите моноготари са: «Повест за събирача на бамбук», «Повест за Исе», «Повест за хралупата», «Повест за Очикубо», «Повест за Ямато» и др. Смята се, че началото на художествената проза се поставя с «Повест за събирача на бамбук».

Връх на японската класическа проза се разглежда романът на *Мурасаки Шикубу* «Повест на Генджи» (*Генджи моноготари*). В нея се описва животът на млад аристократ, отдаден на любовни приключения, които го поставят в множество трудни ситуации. Романът може да се разглежда и като енциклопедия на живота на аристокрацията през периода *Хейан*. През този период възникват също дневниковата и есеистичната литература.

Особено място сред тях заема поезията на *Сайгьо* – един от големите майстори на *танка*. Стиховете му вдъхновяват японските поети векове наред, от него се учи и съзателят на *хайку* поезията *Мацуо Башьо*. В *Шинкокиншю* поезията е разпространено явлението минисценция. Неговата същност е във внасянето на нов нюанс във вече съществуващо стихотворение. В този период се изграждат и множеството естетически принципи, като особено място сред тях заема концепцията за съкровения смисъл на нещата, за дълбината на красотата, известна под името *юген*. Пряко с този термин е свързана и идеята за *йоджю* – или емоционалният отклик. Докато *Шинкокиншю* все още отразява главно културата на придворната аристокрация *куге*, новите времена раждат и нова култура – тази на самураите или *буке*. Възражда се устната традиция и по пътищата на Япония отново зачестяват слепите музиканти *бива*, които разказват за минали битки и разни подвизи. Най-представителна за този период е появата на военния епос, като повечето от тях са посветени на войната между *Минамото* и *Тайра*. През периода *Кимакура* е създадено и бележитото произведение в стил *джуй-хицу* «Записки за колибата» от *Кано но Чьомей*.

В периода *Камакура* се появяват нови направления в сценичното и изобразителното изкуство, разработва се *дзенестиката*, която оказва влияние върху всички области на културния живот. *Дзен* става особено популярен сред военните и често бива наричан религия на самураите. *Дзен* се съсредоточава върху дисциплината и индивидуалното възпитание. Представителна за този период е и монохромната живопис с туш, известна като *сайбоку* или *сумие*. *Сумие* е заимствана от Китай, но постепенно абсорбира и елементи на чисто японския стил *яматое*. В дзенбудизма особено се цени пейзажната живопис *сансуйга*. Първите японски шедьоври са създадени от *Сесию*. Особено популярна става неговата картина *Аманахашидате* – реална съществуваща японска местност, представляваща тънка ивица суша, покрита с гъсти борови гори.

Смята се, че чаената церемония е позната още от управлението на император Шьому (VIII в.), но приготвянето на чай с елементи на ритуал се свързва с дейността на будисткия монах *Ейсай*, създател на школата *Риндзай*. Пред периода *Муромачи* чаят е вече популярен не само сред монасите, но и сред самураите, гражданите и аристократите. Основател на чаената церемо-

ния е *Мурата Джюко* (XIII в.), който обогатява чаената церемония с естетиката на *дзенбудизма*. Мурата учел, че истината може да бъде постигната и чрез жестовите, съпровождано с приготвянето на чай. Той пръв издига принципите за естественост и простота при пиенето на чай, разглежда чаената церемония като опит за абстрахиране от суровата действителност в обстановката на покой и умиротворение. По-нататъшното развитие на чаената церемония е свързана с името на *Сен но Рикю*, който въвежда нови елементи в архитектурата и интериора на помещението за пиене на чай, като формулира четирите основни принципа на чаената церемония – хармония, уважение, чистота и душевен покой.

През XV–XVI в. чаената церемония се превръща в своеобразен ритуално-философски спектакъл, в който всеки предмет и всяко действие притежават свое неповторимо значение. Единствената украса в помещението за чаената церемония в *стил Рикю* е калиграфски свитък или ваза със сезонно цвете.

Театърът *Но* възниква в началото на периода *Муромачи* и представлява сценично изкуство с маски, във важна роля играят песните и танците. Негов предшественик са уличните скечове, танци, акробатични номера и фокуси, популярни още в началото на периода *Хейан* под името *саругаку*, т. е. маймунски забавления. За основоположници на *театъра Но* се смятат *Кан'ами Кийоцугу* и синът му *Сеами Мотокийо*. Маските в *Но* се наричат *ноомен* и представляват цяла галерия от типажки – млади жени, мъже, монаси, жени – демони, воители и др. Маските са изработени по такъв начин, че при различен наклон на главата да изразяват различни чувства. На сцената има покрив, наподобяващ покривите на шинтоистките храмове, които символизират сакралността на пространството, над което е разположен. Рисунката на бор е символ на това, че сцената се намира в света на сакралното. В оркестъра на *Но* се използват четири инструмента – флейта, малък барабан, голям барабан и барабан върху стойка. Мястото на всеки музикант на сцената е определено и има своето значение. Хорът се състои от шест до десет човека в два реда. Задължителен елемент е ветрилото, с чиято помощ актьорът представя символично различни действия по време на танците-пантомими.

Като отпора на християнството през 1683 г. в периода Едо се въвеждат строги правила за задължителното регистриране в будистките храмове, което става гарант, че съответното лице не е християнин, като му се издават документ, наречен *терауке дъжоо*. По този начин будистките храмове се превръщат в част от държавния апарат. Според будизма, към парите се отнасят лицата с професии, които се смятат за нечисти. Такива са клането на животни, обработката на животински кожи, гробарството и др. Консумацията на месо също се отнасяло към нечистите дейности. Един от най-характерните процеси през периода Едо е развиващата се с бързи темпове урбанизация. Пример за това е самият град Едо, който през XVIII в. се превръща в най-големия град на света по това време, по-голям дори от Лондон.

Макар и широко разпространен, терминът *сакоку*, който се появява през XIX в. и означава затворената страна, не е съвсем точен. Фактически страната продължава традиционните си контакти с Китай и Корея, а чрез холандците се информира за обстановката в Европа. През 1720 г. Такугава Йошимуне разрешава внасянето на книги, свързани с европейските постижения в областта на медицината, астрономията, математиката и др. Създават се и школи за изучаване на европейската наука.

През Едо все още не съществувала единна образователна система, но по силата на традицията се обособяват няколко типа училища: *теракоя*, *хангаку*, *шидзюку*. Най-широко били разпространени училищата, организирани в будистките храмове и по тази причина получили названието *теракоя*. В тях се обучавали децата на простолудиято. Съществували отделни училища за момичета и момчета. Децата на самураите се обучавали в отделни училища *хенгаку*. В тях се изучавали военно изкуство, калиграфия, китайски език, китайска и японска литература, основи на правото. С особена популярност се ползвали частните училища *шидзюку*. Пред периода Едо се оформят три научни школи – национална, китайска и европейска.

През Едо се утвърждават две от формите на класическия японски театър – *кабуки* и *банраку*.

Кабуки поставя началото на нов вид танц – млади момчета влизат в образа на жени, тъй като жените сгорещавали публиката. Изпълнението на женските образи от мъже се нарича *оннагата*.

Постепенно акцентът в постановките се измества от песните и танците към драматичното изкуство. Пиесите в *кабуки* се изграждат на базата на няколко типа канонизирани образи – смелият герой, любимецът на жените, мъдрецът, търпеливият човек, готовият да понесе всякакви несподобности; бунтарят и злодеят. Типичните женски образи са на куртизанката, девойката от благородно семейство, преданата жена и злата жена.

Бунраку е една от формите на класическия японски театър, чрез обединяване на традиционния куклен театър *аяцури нингьоо* с популярните през Средновековието разказвачи – *джьорури*. Отново и в тези театрални постановки всяко място на подиума е определено и има своята символика. Основните типажии са четири: епичният герой (*буншичи*), Гента, красив млад мъж, любимец на жените, млада девойка (*мусуме*) и зряла жена (*фукеояма*).

Едно от най-интересните направления в изобразителното изкуство през културния период Касей, е *японската ксилография*, известна под названието *укийо-е*, т. е. картини от ефимерния свят. Ксилографията е техника на изобразителното изкуство, при която върху шлифована дървена дъска се гравира картина, за да се отпечата върху хартия. Термитът означава «плаващ свят». Картините на японските художници, майстори на укийо-е, са оказали голямо влияние върху експресионизма. Смята се, че началото на този стил-е поставено от *Хишикава Моронобу*. Отначало картините били черно-бели. Почти всички представители на укийо-е са създавали картини от серията хубавици. Судзуки Харунобу е известен с множеството картини с еротична тематика. Японците възприемат голото човешко тяло като нещо естествено, по същия начин възприемат и еротичните рисунки. Християнската догма за първородния грях е чужда на традиционната японска култура.

Тристишията *хайку* се утвърждават през XVII в. като първият голям шедьовър е на Мацуо Башьо. *Хайку традицията* е тясно свързана с *дзен* – направление в будизма. Съществуват различни принципи съдържанието на хайку.

Западният свят за първи път се запознава със самурайската етика чрез книгата на Нитобе Инадзо «Бушидо – духът на Япония». Нитобе разглежда пътя на *бушидо* (пътя на воина) като морален фундамент на японското общество и съпоставя неговата воля с тази на християнството. Друга интересна съпоставка е тази между рицарството в Европа и самураите в Япония, ако рицарството умира в Европа, то етичните норми на бушидо са станали норми за

цялата японска нация. Най-важните качества, които възпитава бушидо, са чувство за дълг, хуманност, искреност и спазване на ритуала (нормите на поведение). В основата на самурайската етика са понятията *он* (благодеение) и *онгаеши* (отплата за благодеението). Всеки, получил някакво благодеение, автоматично попада в положение на длъжник към този, от когото го е получил. Дългът на самурая към своя сюзерен, който му осигурява сходства за съществуване и в този смисъл е негов благодетел, заема най-високото място в йерархията на добродетелите. Целят живот на самурая протича под знака на отблагодаряването за благодеението, а това предполага безусловна лоялност (чюу) и готовност да пожертва собствения си живот и този на семейството си, за да спаси живота или честта на своя сюзерен.

Освен от императива на дълга, самураят се ръководи и от императива за честта. В съответствие с този императив той е длъжен да защити честта си дори тогава, когато това предполага нарушаване на закона. Когато императивът на честта влезе в противоречие с императива дълг, единственият начин за разрешаване на това противоречие е смъртта. Да се пренебрегне императивът на честта означава обричане на позор и презрение, а това в японските представи и до днес е по-лошо и от смъртта. Позорът се измива със смърт, нарушаването на закона се изкупува със смърт. Ето защо пътят на самурая е път на смъртта.

След Втората световна война *бошидо* е обявен от окупационните власти за идейна основа на японския милитаризъм, като негово разпространение се забранява. А заради това, че е била настолна книга на пилотите камикадзе, американците изгарят *Хагакуре* – един акт, достоен да се нареди сред най-мрачните страници от историята на западната цивилизация.

Разбира се, че японците обичат живота не по-малко от другите народи, но най-високо в тяхната йерархия на ценностите е честта.

Смъртта на император Мейджи за японците е национална трагедия. С него си отива цяла една епоха на японската история. По негово управление Япония преминава от феодализъм до конституционна монархия, изгражда силна национална държава с развита индустрия и модерна армия, въвежда всеобщото начално образование, води успешни войни с Китай и Русия, постига преразглеждане на неравноправните договори, ограничаващи нейния суверенитет.

В Япония съществува направление в хуманитаристиката, известно под названието *нихонджирюон* – термин, който в буквален превод означава *теория за японците*. Целта на това направление е да покаже, че японската култура се различава от всички останали – теза, която да стане основа за изграждане на собствена културна идентичност – споделени ценности, вярвания, модели на поведение.

Заради тенденцията, темата за японската идентичност често преминава и в тема за японската уникалност, като някои говорят по-скоро за *японизъм*. Но терминът не е подходящ, тъй като с него се обозначава японското изобразително изкуство в края на XIX в.

Активизирано на контактите с Япония в областта на межкултурната комуникация в последните години се засилиха. Европейците и американците бързо разбраха, че не е достатъчна само езиковата компетентност в бизнес-деловите отношения. Икономическите, технологичните и научните успехи за Япония, са причини да се твърди за *уникалността на японската култура*.

Особено внимание в школата на *Янагита Куньо* се отделя на влиянието, което островният характер на страната оказва върху склонността на японците към изграждането на малки общности. Привързаността към групата се обяснява метафорично с полета на прелетните птици, които се държат заедно, защото отделянето от ятото е равносилно на смърт. Може да се каже, че след края на Втората световна война постепенно се изгражда нов образ на японската нация, в който отсъства агресивният политически компонент и се акцентира върху традициите, менталитета и ценностите. В японската култура, както и в другите източноазиатски култури, приоритет имат взаимоотношенията и емоционалната привързаност.

През последните години японската масова култура придобива огромна популярност в целия свят. На преден план излизат анимационните филми (*аниме*), комиксите (*манга*), японският рок (*J-rock*) и попмузиката (*J-pop*). Днес масовата японска култура формира вкусовете на младото поколение и на Изток, и на Запад. С особена сила това важи за аниметата и мангата.

Все по-голям интерес днес предизвиква и изучаването на японския език.

Список литературы

1. Иванов Братислав. Японската цивилизация. – София: Изток-Запад, 2013.

*Краснодарский
государственный университет
культуры и искусств*

*Азизян М. Д., Щербаков И. Е.
Науч. рук. Черненко И. А.,
канд. полит. наук*

РОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО В КОНТЕКСТЕ АМЕРИКАНИЗАЦИИ

RUSSIAN SOCIETY IN THE CONTEXT OF AMERICANIZATION

Аннотация: В данной статье рассматривается трансформация российского общества и его ценностных ориентаций в контексте процесса глобализации и такого её проявления, как американизация. Статья призвана ответить на вопрос, состоялась ли американизация в России.

Ключевые слова: американизация, менталитет, российское общество.

Abstract: This article views Russian society and its values transformation in the context of globalization and Americanization. This article attends to answer the question if Americanization has taken place in Russia.

Keywords: americanization, mentality, Russian society.

«Американская мечта» – выражение, которое мы часто слышим и которое не вызывает у нас никаких вопросов. Все знают, что американская мечта – это, прежде всего, мечта о богатстве и обо всём, что так или иначе связано с успехом. Но в чем же причина этих стремлений и почему именно для американцев они характерны сильнее, чем для кого бы то ни было ещё? И чем они отличаются от стремлений российских?

Сегодня, глядя на произведения американской массовой культуры, которая стала, по сути, культурой глобальной, трудно вспомнить, что истоки этой культуры и корни этой самой американской мечты лежат в религии.

Представляемая сейчас многими россиянами как обитель зла и разврата, Америка в своё время образовалась в связи с уходом именно от разврата и пороков Европы. Протестантские воззрения в Америке стали не просто религией, они приобрели общенациональный характер, стали образом жизни. Жизни ради труда, вместо труда ради жизни. Богатство и успех стали высшей добродетелью, а бедность – страшным грехом. По прошествии почти четырёх столетий, на самом деле, ничего не изменилось – просто человека бедного стали называть не грешником, а лузером, что для любого американца стало самым оскорбительным словом из всех возможных. «Америка создавала новую цивилизацию с новой моралью, моралью труда, моралью всеобщей конкуренции, в которой успех – знак любви Бога. Все, что ведет к успеху, к богатству, добродетельно. Аморально все, что ведет к неудаче. Неудача – подтверждение порочности человека, а способность создавать богатство – божественный дар, позволяющий приблизить человека к Богу, к Богу-Создателю» [5].

Всё это было необходимо для создания экономической системы, подобную которой пытались организовать и в Советском Союзе. Вот только, в отличие от Америки, безуспешно, потому что ещё для этого была необходима полная унификация, нивелирование личности до стандартного индивида, ведь для функционирования такой системы важно, чтобы её элементы были как можно более похожи и взаимозаменяемы. Личностные качества оказались не нужны – человек либо принимает общепринятые нормы и следует им, либо остается за бортом этой самой экономической системы и становится тем самым лузером, которого американцы так презирают. И, сбрасывая всё лишнее, что мешает безоговорочно выполнять то, что диктует человеку система, он превращается в «минимальную личность». Термин, введенный Кристофером Лаш в 1975 году, как нельзя лучше описывает среднестатистического американца, отказавшегося от любых проявлений своих личностных качеств ради функционирования в рамках системы. От иммигрантов же эта система требует лишь одного – забыть обо всём, что было раньше, о своей культуре и принять то, что предлагает Америка. Американцы, будучи исторически нацией иммигрантов, прибывших на новые земли, привыкли всё создавать с нуля. Поэтому умение приспосабливаться к любым новым условиям ценится у них так, как нигде больше. Это и стало основной чертой национального характера – американец приспосабливается, чтобы выжить. Приспосабливается к системе, к культуре, к правилам и нормам, продиктованным обществом, о нарушении которых он даже помыслить не может. Из-за этого американцы очень подвержены стереотипам и свято в них верят. Американец вообще не допускает возможности возразить мнению большинства. В отличие от россиянина, который, как правило, очень любит поспорить. «В русском общении традиционно большое место занимают споры. Русский человек любит спорить по самым различным вопросам, как частным, так и общим. Любовь к спорам по глобальным, философским вопросам – яркая черта русского коммуникативного поведения» [3, с. 175].

Во многом американская система, требующая полного конформизма и согласия с коллективом, напоминает советский коллективизм. Разница в том, что в Советском Союзе, будучи принудительным, этот коллективизм не был подкреплён гуманными методами воспитания, которые заставили бы людей поверить в его идеалы. Американцы же искренне верят, что путь,

навязанный им, они выбирают сами. И вера в это не допускает любых стремлений воспротивиться обществу. Американский коллективизм находится как бы в симбиозе с индивидуализмом – человек вынужден полностью отдавать себя обществу, стать частью системы, но делает он всё это лишь для себя и исключительно, как ему кажется, по своей воле.

Благодаря всему этому американцы – люди, очень в себе уверенные. Жизнь по общепринятым нормам не даёт американцу усомниться в правильности своих действий, а потому он и не боится ошибок. Этим и вызван оптимизм американца – ведь он верит, что всё зависит только от него самого, а уверенность в себе приводит к уверенности в любой ситуации.

В этом – существенное отличие американцев от россиян, так часто склонных к негативизму, в связи с которым большинство из них чаще видят в себе недостатки, а не достоинства. Это порождает неуверенность в собственных силах, из которой произрастает одно из главных различий между россиянами и американцами. В то время как последние всегда надеются, прежде всего, на самих себя, русский человек живет верой в добро, которое когда-то спустится с небес (или просто сверху) на многострадальную Русскую землю: «Добро обязательно победит зло, но потом, когда-нибудь». При этом его личная позиция – безответственная: «Нам принесет правду кто-то, но не я лично. Я сам ничего сделать не могу и делать не буду». Россияне привыкли надеяться на авось (слово, не имеющее смыслового аналога ни в одном из существующих языков) – недаром любимой сказкой российских мужчин является сказка о большом везении «По щучьему велению» [4, с.18]. Американец же не склонен ждать у моря погоды – надеется он только на себя, и в себе он очень уверен.

Эта непоколебимая уверенность в невозможности ошибиться приводит к простоте во всём – в жизни, в одежде, в фильмах, в еде. Потому что сложности присущи людям мыслящим. А американцу для исполнения своей мечты много думать не только не нужно, но, возможно, и вредно. Это иллюзорное счастье американцев заставляет их каждый день идти на работу, покупать кока-колу и смотреть фильмы, художественная ценность которых стремится к нулю. Они верят, что им это нравится, но делают это, прежде всего, потому, что так принято.

В России же, отмечает Н. А. Бердяев, «сталкиваются и приходят во взаимодействие два потока мировой истории – Восток и Запад. Русский народ не есть чисто азиатский народ. Россия есть целая часть света, огромный Восток-Запад, она соединяет два мира» [1, с. 7]. Эти начала сформировали противоречивость характера русского человека. Эта противоречивость в том, что в русском народе удивительно сочетаются, казалось бы, противоположные качества и жизненные устремления: деспотизм, стремление к порядку и закону и, в то же время, анархизм, мечта о вольнице; жестокость и цинизм и, одновременно, сердечность, отзывчивость и милосердие; индивидуализм и эгоизм и, напротив, коллективизм, общинность и соборность; шовинизм и национализм и в антитезу им – универсализм; смирение и в то же время стремление к борьбе, извечное искание правды.

Главная черта русского характера, которую необходимо выделить в противовес характеру американскому, – это соборность, примат общего над личным: «мы все свои», «у нас все общее» и «а что люди скажут?». Соборность оборачивается отсутствием понятия приватности, так высоко це-

нимой американцами, и возможностью любой соседской бабушки вмешаться и высказать вам все, что она думает по поводу вашей одежды, манер и воспитания ваших детей. С другой стороны, вам скажут, если у вас торчит ярлычок, развязался шнурок, забрызганы брюки или порван пакет с продуктами. А также помигают фарами на дороге, чтобы предупредить о ГИБДД и спасти от штрафа – ситуация, немыслимая для американца, который, скорее, доложит блюстителю порядка о нарушении оногo.

Тем не менее, в связи с этим стоит отметить, что в последнее время в россиянах коллективные ценности существенно снизились, а черты, присущие американцам, наоборот, усилились. Сами россияне, согласно социальным исследованиям и опросам [4, с. 28], признают, что за последние годы их соотечественники стали куда менее доброжелательными, верными своим товарищам и ответственными за свои семьи. Зато многие негативные качества, такие как цинизм и внушаемость, существенно усилились. Эти черты, как и единственную отмеченную положительную тенденцию (повышение активности и целеустремленности), россияне вполне могли перенять у американцев. Очевидно, что подобные изменения присущи, в первую очередь, молодому поколению, выросшему уже на американской культуре и в большей степени подвергающемуся американизации, чем поколение старшее.

Таким образом, выявить тенденции к американизации (и даже частичное её осуществление) в российском обществе можно, но достигла она далеко не всех сфер общественной жизни. Например, в современной России (в отличие от западных обществ) не привыкли к людям, которые отказываются следовать традиционным гендерным моделям. Наше общество очень консервативно в области отношений мужчин и женщин, одобряет только женственных женщин и мужественных мужчин, а к неженственным женщинам и немужественным мужчинам относится в основном с недоверием и неодобрением. Россияне вообще народ не слишком толерантный, и в этом лежит одно из коренных его отличий от американцев. Американцы, как уже отмечалось ранее, – нация иммигрантов, иммигрантов из самых разных стран, научившихся уживаться друг с другом, что люди русские далеко не всегда умеют делать – они любят поспорить, нетерпимы к чужой точке зрения и неохотно с кем-либо соглашаются. И искоренить эти различия, причины которых лежат глубоко в истории, практически невозможно. Это – один из примеров того, что американизация в российских реалиях хоть и происходит, но происходит она с серьезными поправками на национальный характер россиян, который не так уж просто изменить.

Есть и еще один аспект, из-за которого россияне яростно сопротивляются и наверняка будут продолжать сопротивляться влиянию со стороны Америки – это некая неприязнь, которая вызвана не только различиями, но и сходствами исторического пути. И россияне, и американцы – настоящие граждане империи. Эти нации весьма патриотичны и крепко держатся за свой национальный характер, вопреки всякому влиянию извне. Поэтому российская мечта хоть и имеет общие положения с американской и, в первую очередь, связана с желанием жить в достатке, она все равно существенно от нее отличается. Потому что сразу за этим желанием следует мечта о справедливом обществе – мечта, которая от личной жизни и выгоды человека довольно далека [4, с. 12]. И хотя ценности молодого поколения постепенно искажаются, до полной американизации российскому обществу еще далеко, а возможно, и вовсе не по пути.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Русская идея. – М.: АСТ, 2007.
2. Гофман М. Минимальная личность // Личность и культура. – 2011. – № 1. – С. 24–29.
3. Прохоров Ю. Е., Стернин И. А. Русские. Коммуникативное поведение. – М.: Флинта: Наука, 2006.
4. Российская академия наук. Институт социологии. О чем мечтают россияне. – М., 2012.
5. Гофман М. Американская идея. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/gofm/01.php.

*Омский государственный
университет
им. Ф. М. Достоевского*

*Козина Е. И.
Науч. рук. Секретова Л. В.,
канд. пед. наук, доцент*

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА И ИХ РЕШЕНИЕ С ПОМОЩЬЮ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЭТНОНАПРАВЛЕННОГО СОДЕРЖАНИЯ

NATIONAL PROBLEMS OF MODERN SOCIETY AND THEIR SOLVING BY DINT OF SOCIO-CULTURAL DESIGNING THE ETHNICAL CONTENTS

Аннотация: В данной статье рассматриваются проблемы национального характера, которые являются актуальными в современном обществе. Освещены негативные факторы, влияющие на развитие межнациональных отношений. Привлечь современное поколение к решению данных проблем призваны социально-культурные проекты этнонаправленного содержания. В качестве примера эффективности данных проектов в статье приведен опыт одного из самых крупных этнокультурных центров г. Омска БУК «Омский Дом Дружбы».

Ключевые слова: национальная культура, межнациональные отношения, социокультурное проектирование, этнокультурный центр.

Abstract: The article reviews national problems that are actual in modern society. There are elucidated negative factors that influence on development of foreign relations. Socio-cultural projects of ethnic content are intended to attract current generation to solve these problems. As an example of effectiveness of these projects is an experience of state-financed cultural organization “House of Friendship of Omsk”, one of the biggest ethnocultural centers of Omsk.

Keywords: ethnic culture, inter-ethnic relations, socio-cultural project development, ethnocultural center.

Для России – с ее многообразием языков, традиций, этносов и культур – национальный вопрос, без всякого преувеличения, носит фундаментальный характер. Любой ответственный политик, общественный деятель должен отдавать себе отчет в том, что одним из главных условий самого существования нашей страны является гражданское и межнациональное согласие.

Российский опыт государственного развития уникален. Мы многонациональное общество, но мы – единый народ. Это делает нашу страну сложной и многомерной, дает колоссальные возможности для развития во многих областях. Однако, если многонациональное общество поражают «бациллы» национализма, оно теряет силу и прочность. И мы должны понимать, какие далеко идущие последствия может вызвать попустительство попыткам разжечь национальную вражду и ненависть к людям иной культуры и иной веры [1].

Актуальность темы обусловлена тем, что в настоящее время одной из главных задач в общественной жизни нашей страны является стабилизация межнациональных отношений и учет этнических особенностей, интересов каждого народа. Решение проблем по сохранению и развитию национальной культуры, ее материальных и духовных ценностей остается важным в наши дни. Мы обязаны беречь каждую национальную культуру, способствовать ее развитию, делать достойной частицей великой многонациональной российской культуры.

В сфере межнациональных отношений сохраняют актуальность проблемы, связанные с проявлениями межэтнической нетерпимости, этнического и религиозного экстремизма, терроризма. На развитие национальных, межнациональных (межэтнических) отношений также влияют следующие негативные факторы: размывание традиционных нравственных ценностей народов Российской Федерации; сохранение проявлений дискриминации по отношению к гражданам различной национальной принадлежности в правоприменительной практике; недостаточность образовательных и культурно-просветительских мер по формированию российской гражданской идентичности, воспитанию культуры межнационального общения, изучению истории и традиций народов России, опыта их солидарности в укреплении государства и защиты общего Отечества; распространенность негативных стереотипов в отношении некоторых народов; недостаточный уровень межведомственной и межуровневой координации в сфере реализации государственной национальной политики Российской Федерации, включая профилактику экстремизма и раннее предупреждение межнациональных конфликтов в субъектах Российской Федерации [2].

Государственная политика в полной мере способствует возрождению национальной культуры на территории Российской Федерации, разрабатываются законы, статьи, программы в данной области. Органы государственной власти оказывают материальную поддержку многочисленным этнокультурным центрам, основной миссией которых остается приобщение современного общества к национальным культурам. Для этого создаются различные социально-культурные проекты этнонаправленного содержания.

Актуальность овладения основами социально-культурного проектирования обусловлена тем, что данная технология имеет широкую область применения для всех профессий социотехнической направленности, и владение логикой и технологией социокультурного проектирования позволит специалистам более эффективно осуществлять аналитические, организационно-управленческие и консультационно-методические функции в социально-культурной сфере.

Одной из основополагающих характеристик «человека культурного» является его способность к проективной деятельности, то есть продуктивному воображению, творческому и свободному преобразованию реальности на

основе «модели потребного будущего». Проективная (или проектная) деятельность относится к разряду инновационной, творческой деятельности, так как она предполагает преобразование реальности, строится на базе соответствующей технологии, которую можно унифицировать, освоить и усовершенствовать [3, с. 4].

Термин «проектирование» происходит от лат. «projectus» – брошенный вперед; это – процесс создания прототипа, прообраза предполагаемого или возможного объекта, состояния; специфическая деятельность, результатом которой является научно-теоретически и практически обоснованное определение вариантов прогнозируемого и планового развития новых процессов и явлений. Проектирование – составная часть управления, которая позволяет обеспечить осуществление управляемости и регулируемости некоторого процесса [4, с. 2].

Социокультурное проектирование – это специфическая технология, представляющая собой конструктивную, творческую деятельность, сущность которой заключается в анализе проблем и выявлении причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработке путей и средств достижения поставленных целей [3, с. 42–43].

Одним из базовых понятий в рамках социального проектирования является, само собой разумеется, понятие проекта. Проект – это одно из явлений, структурно связанных с целесообразной человеческой деятельностью. В силу того, что целесообразная деятельность присуща людям со времени возникновения человечества, отдельные элементы, системно объединенные в то, что сегодня именуют проектом, осознанно и неосознанно включались в состав целесообразной человеческой деятельности. Сама человеческая деятельность, в конце концов, превратилась в объект научного исследования, что привело к целому ряду открытий, в том числе в отношении такого явления, как проект [5, с. 6].

Важнейшим структурным элементом технологии проектирования является исследовательская деятельность, поскольку именно проектировщик должен, во-первых, знать, видеть реальные проблемы функционирования той или иной объектной области (например, культуры региона, среды и условий жизнедеятельности личности, социальной группы и т. д.); во-вторых, иметь представление об идеальном состоянии целого и способах его поддержки [3, с. 9].

Развитие национальной культуры, как и любое другое развитие, нельзя представить без нововведений. Они улучшают уже существующие методы работы, а также способствуют введению новых форм работы по изучению, сохранению и развитию национальной культуры. Сегодня в российском обществе складывается совершенно новая система воспитания культуры межнационального общения, интегрирующая традиционные и инновационные элементы. Она включает в себя сеть действующих на территории страны (более 150) центров национальной культуры, около 10 домов дружбы народов [6, с. 247]. Деятельность этих организаций направлена на возрождение и сохранение национального самосознания, сохранение самобытности, традиций и историко-культурного наследия народов, проживающих на территории Российской Федерации. В обязанности этнокультурных центров входит реализация мероприятий по привлечению современного поколения к национальным культурам. Этими мероприятиями

чаще всего являются социально-культурные проекты этнонаправленного содержания.

В качестве примера таких проектов можно привести Областной фестиваль национальных культур «Единение», который проводится в рамках Областного фестиваля русской культуры «Душа России» с 1998 года одним из самых крупных этнокультурных центров г. Омска БУК Омской области «Межрегиональное национальное культурно-спортивное объединение “Сибирь” (Дом Дружбы)». Данный фестиваль направлен на воспитание толерантности, межнационального согласия и уважения к национально-культурной самобытности народов Омского Прииртышья.

Фестиваль «Единение» – явление уникальное даже для России, это целая комплексная система, состоящая из межнациональных проектов, фестивалей, конкурсов национального творчества, государственных, народных и календарных праздников, конференций, семинаров, практикумов, творческих лабораторий, выставок национального художественного и народного творчества, предметов быта, блюд национальной кухни, фотографий, книг. Особенностью фестиваля стало возрождение народных праздников, проходящих в местах компактного проживания людей одной национальности, проведение межнациональных фестивалей с участием творческих коллективов из Омской области, других регионов России, стран ближнего и дальнего зарубежья. В яркой палитре фестиваля «Единение» было проведено более 8,5 тысяч мероприятий с участием 400 творческих коллективов из 32 муниципальных районов Омской области, 25 регионов Российской Федерации, а также Казахстана, Латвии, Германии, Израиля, Китая. Зрителями этих мероприятий стали более миллиона омичей и гостей региона.

В рамках данного Областного фестиваля национальных культур «Единение» в Омской области в 2013 году проводился IV Международный фестиваль приграничных территорий Российской Федерации и Республики Казахстан «Да будет дружба искренней и честной». Проведение фестиваля способствует возрождению и приобщению современного общества к национальным культурам в целях укрепления дружбы, взаимопонимания между народами Российской Федерации и Республики Казахстан, развития международного и межрегионального культурного сотрудничества, поддержки гражданских инициатив, вовлечения молодежи в научную, этнокультурную и общественно полезную деятельность, показа достижений в сфере культуры многонациональных государств, содействия приумножению культурно-исторического наследия двух государств.

Всего на фестиваль съехались более 100 творческих коллективов из Омской области и других регионов Российской Федерации. Фестиваль представил культурные традиции приграничных территорий двух многонациональных государств: песни, танцы, традиционные игры и состязания, свадебные обряды и национальные праздники летнего календарного цикла, национальную кухню. Большое количество зрителей фестиваля остались довольны столь масштабным этнокультурным мероприятием, они прониклись национальным колоритом, который присущ нашей Родине [7].

Несмотря на то, что в последнее десятилетие наблюдалось отсутствие интереса современного поколения к восприятию самобытности – традиций, обрядов – своего народа, большое количество представителей молодежи являлись участниками и зрителями данного фестиваля. Следовательно, идеальным средством для приобщения современного поколения к

национальным культурам служат социально-культурные проекты этнонаправленного содержания.

В заключение хотелось бы отметить, что этнонаправленные технологии содержательно воплощают в себе менталитет и традиции каждого народа, выступают в качестве мощного инструмента межнационального культурного обмена и сотрудничества. В этом плане велика роль международных организаций в координации и реализации межнациональных программ развития культуры и досуга, взаимообмена и контактов в социокультурной сфере, направленных на обеспечение широкого участия населения в социально-культурной деятельности, утверждение культурной самобытности каждого народа.

Список литературы

1. Путин В. В. Россия: национальный вопрос [Электронный ресурс] // Информационное агентство «Этноинфо». – 2012. – URL: <http://www.ethnoinfo.ru/nacionalnyj-vopros-v-rossii/983-nacionalnyj-vopros-putin> (дата обращения: 05.04.2014).
2. О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года: Указ Президента РФ от 19 дек. 2012 года № 1666.
3. Марков А. П., Бирженюк Г. М. Основы социокультурного проектирования: учеб. пособие. – СПб.: СПбГУП, 1997. – 262 с.
4. Колоколова О. И. Применение современных методов проектирования в образовательном процессе // Сущность и содержание социального проектирования: материалы к обучающему семинару. – Петрозаводск: [Б. и.], 2008. – 12 с.
5. Автономов А. С., Хананашвили Н. Л. Оценка в социальном проектировании: методическое пособие / под общ. ред. А. С. Автономова. – М.: Национальная ассоциация благотворительных организаций, 2010. – 150 с.
6. Секретова Л. В. Технологии этнокультурного взаимодействия в подготовке менеджеров в социально-культурной деятельности // Проблемы обеспечения качества образования в ОмГУ им. Ф. М. Достоевского: материалы II учеб.-метод. конф. – Омск: Изд-во ОмГУ, 2006. – С. 243–250.
7. Межрегиональное национальное культурно-спортивное объединение «Сибирь» (Дом Дружбы) [Электронный ресурс]: официальный сайт БУК Омской области. – URL: <http://dd.omsk.ru/> (дата обращения: 20.04.2014).

*Кемеровский
государственный университет*

*Бегунова Е. А.
Науч. рук. Блинов А. В.,
канд. истор. наук, доцент*

ФОРМИРОВАНИЕ СЕТИ ГИМНАЗИЧЕСКИХ УЧРЕЖДЕНИЙ НА ТЕРРИТОРИИ ЗАПАДНО-СИБИРСКОГО УЧЕБНОГО ОКРУГА

FORMATION OF GYMNASIUM FACILITIES NETWORK IN THE WEST SIBERIAN EDUCATIONAL DISTRICT TERRITORY

Аннотация: Данная статья посвящена процессу формирования сети гимназических учреждений на территории Западно-Сибирского учебного ок-

руга. В статье также рассматриваются основные виды учебных заведений, которые функционировали в Западно-Сибирском учебном округе.

Ключевые слова: Западно-Сибирский учебный округ, учебное заведение, гимназия.

Abstract: The paper focuses on the process of forming the network of gymnasium institutions in the territory of the West Siberian educational district. The article also discusses the main types of educational institutions, which operate in the West Siberian educational district.

Keywords: West Siberian educational district, school, gymnasium.

На рубеже XIX–XX веков вопрос о направлениях культурного развития и просвещения народов, населявших окраины России, о соотношении этнического и общегосударственного аспектов просвещения, встал перед российской педагогикой во всей его остроте. Это было связано с окончательным оформлением границ Российской империи и ее территории как единого целого, с бурным развитием промышленности и торговли, а также с процессами, которые происходили непосредственно в сфере образования.

Важная роль в системе образования Российской империи принадлежала гимназиям, берущим свое начало от академической гимназии, основанной в 1726 году при Академии наук в Санкт-Петербурге. На протяжении XVIII–XIX веков данному виду учебного заведения уделялось достаточно много внимания со стороны Министерства народного просвещения, о чем свидетельствуют многочисленные гимназические уставы (1804, 1828, 1864, 1871 и др.). К моменту учреждения самостоятельного учебного округа на территории Западной Сибири данный вид среднего учебного заведения прошел достаточно длительный путь развития.

Впервые вопрос о выделении Западно-Сибирского учебного округа в самостоятельную административную единицу был поставлен в 1803 году. На протяжении всего XIX века этот вопрос несколько раз поднимался на региональном и центральном уровнях. Однако в силу разных причин лишь в 1880-х годах все учебные учреждения на территории Западной Сибири были переданы в подчинение генерал-губернатору Западной Сибири.

Западно-Сибирский учебный округ был образован на основании Высочайше утвержденного указа от 12 марта 1885 года. Вновь учрежденный Западно-Сибирский учебный округ включал Тобольскую, Томскую губернии, Акмолинскую, Семипалатинскую, Семиречинскую области. Последняя в 1898 году была отнесена к Туркестанскому краю и вошла в состав Туркестанского генерал-губернаторства [1, с. 102].

В рамках Западно-Сибирского учебного округа, как и Российской империи, гимназии сосредотачивались в городах, как административных центрах, имеющих преподавательский и ученический контингент.

Анализ материалов переписи 1897 года позволяет сделать вывод о незначительной доли удельного веса городского населения (7,3 %) административно-территориальных единиц, входивших в состав Западно-Сибирского учебного округа.

На территории Тобольской губернии насчитывалось 10 городов, Томской – 12 городов, Акмолинской области – 5 городов, Семипалатинской об-

ласти – 4 города. Большее количество городского населения региона была сосредоточено в Барнауле (22,7 %), Тобольске (23,2 %), Петропавловске (26,6 %), Тюмени (33,7 %), Томске (40,5 %), Семипалатинске (48 %), Омске (49,9 %) [3, с. 114–115].

К концу существования Западно-Сибирского учебного округа на его территории функционировало 12 восьмиклассных правительственных мужских гимназий и 20 женских гимназий.

Если говорить о времени открытия учебных заведений данного типа, то необходимо отметить, что до учреждения Западно-Сибирского учебного округа на его территории было открыто из мужских гимназий – 3 (Тобольская – 1810 году, 1-я Омская – 1876, 1-я Томская – в 1838 году). Остальные в период функционирования округа: Бийская – в 1900 году, Семипалатинская – 1901, Ишимская – 1910, Курганская – 1911, 2-я Омская и Барнаульская – 1912, 2-я Томская – 1913, Ново-Николаевская и Каинская – 1914 году.

Женских гимназий до образования округа было всего 2: Томская Мариинская и Первая Омская – в 1863 году, остальные открылись после учреждения учебного округа: Барнаульская – 1900, Вторая Томская и Семипалатинская – 1902, Курганская – 1903, Тюменская и Петропавловская – 1904, Бийская – 1905, Вторая Томская, Новониколаевская, Барнаульская имени М. Ф. Будкевич, Третья Омская – 1907, Вторая Омская – 1908, Мариинская и Каинская – 1910, Ишимская – 1911, Усть-Каменогорская – 1914, Четвертая Томская и Павлодарская – 1915 году [2].

Наиболее представительным в плане распространения гимназий был Томск как культурно-административный и промышленно-торговый центр Западной Сибири. К 1917 году здесь располагались 2 мужские гимназии (Томская мужская первая и Томская мужская вторая гимназии) и 4 женские гимназии (Томская Мариинская женская, Томская вторая женская, Томская третья женская и Томская четвертая женская гимназии).

Второе место по количеству учебных заведений занимал Омск: 2 мужские гимназии (Омская первая мужская и Омская вторая мужская гимназии), 3 женские гимназии (Омская женская гимназия почетных граждан Поповых, Омская вторая женская и Омская третья женская гимназии). Омск являлся крупнейшим промышленно-торговым и военно-административным центром региона, что и определило достаточно большое количество гимназий.

Значительное количество гимназий находилось в Барнауле: 1 мужская гимназия (Барнаульская мужская гимназия) и 2 женские гимназии (Барнаульская женская гимназия и Барнаульская женская гимназия имени М. Ф. Будкевич). Связано это было с тем, что Барнаул выполнял промышленно-торгово-административные функции, являлся крупным центром оптово-розничной торговли.

Менее представительным по количеству гимназий были: Новониколаевск – 1 мужская гимназия (Новониколаевская мужская гимназия), 1 женская гимназия (Новониколаевская женская гимназия имени П. А. Смирновой); Бийск – 1 мужская гимназия (Бийская мужская гимназия) и 1 женская гимназия (Бийская Николаевская женская гимназия); Курган – 1 мужская гимназия (Курганская мужская гимназия), 1 женская гимназия (Курганская Александровская женская гимназия); Каинск – 1 мужская гимназия (Каинская мужская гимназия) и 1 женская (Каинская женская гимназия) и т. д.

В таких городах, как Кузнецк, Березов, Тюкалинск, Акмолинск, вообще не было гимназий, имелись только начальные училища.

Таким образом, гимназии в городах Западно-Сибирского учебного округа были распространены неравномерно, преимущественно в городах, являвшихся административными, культурными и промышленными центрами.

Список литературы

1. Об учреждении Западно-Сибирского учебного округа [Электронный ресурс] // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 3 (№ 2643–3435). – Санкт-Петербург, 1885. – Т. 5. – С. 102. – URL: http://www.nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения: 10.04.2014).
2. Памятная книжка Западно-Сибирского учебного округа на 1916 год, заключающая в себе список учебных заведений с указанием времени открытия, источников содержания, размера платы за учение, числа учащихся и личного состава служащих. – 8-е изд. Канцелярии попечителя. – Томск: Товарищество «Печатня С. П. Яковлева», 1916. – 121 с.
3. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Россия: энциклопедический словарь. – СПб.: Б. и., 1998. – 540 с.

*Кемеровский государственный
университет*

*Марченко О. О.
Науч. рук. Костромина Н. Г.,
канд. истор. наук, доцент*

«НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ» ФРАНЦИИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ГОЛЛИСТОВ

“THE NATIONAL IDEA” OF FRANCE INTERPRETED BY THE GAULLISTS

Аннотация: В данной статье предпринята попытка показать соотношение национальных и интеграционных факторов в концепции голлистов; рассмотреть трансформацию национальной идеи Франции во время правления Шарля де Голля.

Ключевые слова: нация, национальная идея, идентичность, глобализация, интеграция.

Abstract: The article shows the correlation of the national and integration factors in the Gaullists concept. The transformation of the national idea of France during the rule of Charles de Gaulle is considered.

Keywords: nation, national idea, identity, globalization, integration.

В последние 10–15 лет в мире наблюдается новая волна подъема национального самосознания, причины которой многообразны. Можно с уверенностью сказать, что в Европе XX столетия процесс или попытка денационализации общественного сознания не совсем достигли желаемого результата. Несмотря на глобальные процессы европейской интеграции, охватившей, казалось бы, самые потаенные социокультурные уголки, современная Европа, в сущности, продолжает оставаться, как говорил в свое время генерал де Голль, «Европой отечеств». Региональные и прежде всего национальные различия продолжают довлеть над «единой Европой». Попытки создать единую наднациональную Европу по-прежнему влекут за

собой антиглобализационные настроения и сопротивление культурной интеграции. Однако отказ от интеграции, по нашему мнению, – значит отказ от полноценного развития. Это ставит на повестку дня вопрос о дальнейшей судьбе интеграционных сообществ.

В связи с этим актуализируется интерес к опыту страны, которая, несмотря на активное участие в мировой глобализации, смогла не только сохранить свою национальную идентичность, но и органично соединить идеи национальной исключительности с интеграционными процессами, проявляя гибкость и крепость своей национальной идеи. Франция прошла длительный путь, фиксирующий итог в виде набора символов и ценностей, объединяющих граждан республики. Франция – одна из первых стран, заявивших о необходимости общенационального сотрудничества. Изучение модели французской национальной идеи представляет не только научно-исследовательский интерес, но имеет и практическое значение.

На современном этапе в научной и художественной публицистике появляются издания, освещающие проблемы национальной идеи, национального суверенитета. Однако стоит отметить, что западные историки чаще обращают свой научный интерес к проблемам национализма (Ю. Хабермас Э. Хобсбаум). Среди отечественных авторов можно отметить работы доктора исторических наук, профессора Ю. И. Рубинского, Л. А. Пименовой, Д. И. Бовыкина. Но данные исследования ориентированы, прежде всего, на изучение внутренней роли национальной идеи для страны. В нашем понимании национальная идея имеет внутреннее и внешнее измерение, которое также является неотъемлемой частью концепции нации. Цель данной статьи – анализ реализации модели французской национальной идеи, сформулированной Ш. де Голлем и его последователями.

На рубеже XIX–XX веков во Франции происходит ломка устойчивых общественных взглядов. Во Франко-прусской войне немцы быстро разбили армию Наполеона III, а еще через 70 лет – в сражениях Второй мировой войны – окончательно доказали, что времена, когда французы, сплоченные единой идеей, могли творить чудеса, безвозвратно ушли в прошлое. Почетное звание «Великая держава» навеки утеряно, и стало очевидно, что французы уже не могут нести идеи свободы, равенства и братства всему миру как было ранее. Политической элите Франции было сложно смириться с тем, что великая эпоха осталась позади.

Страна нуждалась в новом прочтении концепции «национальной идеи». Трансформация ее началась еще во времена Третьей республики (в 70-е годы XIX столетия) и получила достойное завершение в эпоху президентства Шарля де Голля (1958–1969).

Сочетание националистической, «почвеннической» и расистской диктатуры режима Виши с его политикой коллаборационизма, сотрудничества с оккупантами было не чем иным как предательством национальных интересов страны. Следствием этого стало рождение общественного течения, сыгравшего решающую роль в судьбах французской национальной идеи на протяжении почти всей второй половины XX века, – голлизм. Для генерала Шарля де Голля (1890–1970) нация, которая отражает постоянство географии страны и историческую преемственность духовного наследия ее народа, вечна, тогда как политические режимы преходящи [1, с. 9]. Основой нации, в полном соответствии с традициями французской общественной мысли, он считал государство, призванное защищать безопасность страны,

обеспечивая ее независимость и величие в мире. Он олицетворял Францию в образе Мадонны, которую нужно защищать. Однако выполнить данную высокую миссию государство способно лишь тогда, когда власть, черпающая свою легитимность в волеизъявлении народа, стоит выше корыстных интересов отдельных классов и партий, прикрываемых их соперничающими идеологиями [2, с. 140].

Сыграв ключевую роль в освобождении Франции от оккупации, генерал де Голль уходит в тень.

Тяготы восстановления и реконструкции экономики страны в послевоенные годы совпали с двумя важнейшими внешнеполитическими событиями глобального масштаба – началом холодной войны и деколонизации, вылившейся для Франции в 14-летнюю полосу кровопролитных, разорительных и неудачных колониальных войн в Индокитае и Алжире.

Результатом этого стал острый кризис, который впервые с 1930-х годов поднял на поверхность общественной жизни Франции крайне националистические, более того – неофашистские элементы. Перед лицом неспособности режима Четвертой республики найти выход из кровопролитной, дорогостоящей и бесперспективной войны алжирские ультраколониалисты европейского происхождения подняли 13 мая 1958 года мятеж, потребовав формирования правительства «национального спасения». Их поддержало командование дислоцированной в Алжире армии во главе с генералом Саланом. Над страной нависла угроза военно-фашистского путча [3, с. 170].

Данной кризисной ситуацией умело воспользовался генерал де Голль, который к тому времени давно распустил свою партию – РПФ и, казалось, отошел от активной политической жизни. Выступив как арбитр, готовый спасти Францию от гражданской войны, он возглавил правительство и получил от парламента чрезвычайные полномочия на проведение коренной реформы Конституции.

Генерал строит Пятую республику как непосредственную преемницу идей Великой революции, характеризующуюся незыблемостью республиканского режима. Во внутренней политике де Голль придерживался идеи приоритета общенационального единства над любыми классовыми и корпоративными интересами. Он критично относился к системе парламентаризма, с присущим ей партийным противостоянием, считая, что это подрывает единство нации. «Чтобы государство было инструментом обеспечения единства Франции, преемственности национальной политики, я полагал необходимым, чтобы правительство формировалось не парламентом, а стоящим над ним главой государства, получившим свой мандат непосредственно от всей нации и способным благодаря этому хотеть, решать и действовать» – подчеркивает де Голль [4, с. 33].

Следует отметить, что Шарль де Голль вовсе не призывает к авторитарному типу правления. Генералу рисуется политическая система, в которой будут учтены интересы всех классов общества. Это должно быть воплощено в представительном органе – «корпоративном парламенте», функционирующем на основе корпоративного сотрудничества и социальной солидарности, состоящем из ряда курий, представляющих интересы различных общественных слоев [4, с. 65].

Внешнее измерение национальной идеи также претерпевает изменения. Де Голль формулирует новую миссию Франции на международной арене – роль своеобразного буржуазного лидера, призванного создать «не-

зависимую европейскую Европу» с общеевропейскими вооруженными силами под эгидой Франции [3, с. 170]. «Надо способствовать объединению Западной Европы в политическое, экономическое, культурное и человеческое объединение, основанное на действии, прогрессе и защите. Вне всякого сомнения, надо, чтобы нации, ассоциированные в нем, не потеряли свой собственный облик и чтобы они следовали по пути организованного сотрудничества между государствами...» [4, с. 85].

Генерал, строя модель будущей объединенной Европы, говорил, прежде всего, о «Европе Отчизн» – национально суверенных государств. Нация, как считал Шарль де Голль, является базовой структурообразующей социально-исторической общностью, которая всегда будет сохраняться в мире.

Голлистский вариант национальной идеи оказался довольно устойчивым, и нашел оптимальную для Франции форму реализации национальной идеи, сочетавшей историческую преемственность с учетом вызовов современной эпохи. Политически с самого начала Париж доминировал в деле создания Общего рынка, сохраняя при этом свою национальную самобытность. Таким образом, генерал смог органично соединить идеи исключительности своей нации с идеями общемирового сотрудничества. Чисто буржуазное государство стало в общественном сознании законным преемником революционной республики.

Голлизм поставил для будущих политиков Франции важную сверхзадачу: адаптировать французское общество и государство к новым вызовам времени, сохранив в то же время национальную идентичность французов, их верность наследию великого прошлого страны. Преемники де Голля пользовались данной концепцией на протяжении всей второй половины XX века.

Голлистская концепция имеет и общеевропейское значение. Если рассматривать европейский интеграционный процесс в его развитии, то становится, очевидно, что те тенденции, которые нашли свое отражение в Лиссабонском договоре, представляют собой юридическое закрепление интеграционной концепции «Европы Отецеств» Ш. де Голля [5, с. 91].

Для примера приведем положение об уважении «национальной индивидуальности государств-членов»:

«Союз соблюдает равенство государств перед Договорами, уважает национальную индивидуальность государств-членов, присущую их основополагающим политическим и конституционным структурам... Союз уважает основные функции государства, особенно те, которые направлены на обеспечение его территориальной целостности, на поддержание общественного порядка и на охрану национальной безопасности» [6, с. 172].

Исходя из этого, можно с уверенностью говорить о том, что деятельность Ш. де Голля способствовала прогрессивному развитию Европейского Союза. Концепция, сформулированная генералом де Голлем, актуальна и в настоящее время, она вполне может послужить опорой для стран, столкнувшихся с угрозой потери идентичности в условиях глобализации.

Глобализация, резко обострившая проблему национально-культурной идентичности, поставила перед странами важную задачу – не допустить крайностей в виде автаркии. Национальная изоляция – признак регресса, а не прогресса. В этом водовороте выживают лишь те культуры, которые оказываются способными к адаптации в стремительно изменяющемся мире, что на протяжении истории Франции с легкостью ей удавалось.

Список литературы

1. Наумова Н. Н. Голлизм в оппозиции: Партия Объединение французского народа в политической жизни IV Республики. 1947–1955. – М.: Изд-во. МГУ, 1991. – 190 с.
2. Смирнов В. П. Генерал де Голль в годы Второй мировой войны: становление идеологии голлизма. – М.: Политиздат, 1990. – 558 с.
3. Рубинский Ю. И. Де Голль и европейское строительство // Шарль де Голль: сб. ст. – М.: ИВИ РАН, 2000. – С. 167–182.
4. Де Голль Ш. Мемуары надежд. Обновление 1958–1962. – М.: Прогресс, 2000. – 337 с.
5. Черкасов П. П. Судьба империи. Очерк колониальной экспансии Франции в XVI–XX вв. – М.: Наука, 1983. – 395 с.
6. Европейский Союз: основополагающие акты в редакции Лиссабонского договора / отв. ред. С. Ю. Кашкин. – М.: ИНФРА-М, 2010. – 698 с.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Двуреченская А. С.,
канд. культурологии, доцент,
Кабанова А. О., студент*

ВОЗМОЖНОСТИ КУЛЬТУРНОГО БРЕНДИНГА В РАЗВИТИИ МАЛЫХ ГОРОДОВ КУЗБАССА

POSSIBILITIES OF CULTURAL BRANDING IN DEVELOPMENT OF SMALL KUZBASS CITIES

Аннотация: Данная статья посвящена теоретическим аспектам формирования культурного брендинга для развития территорий с его возможным практическим применением в малых городах Кузбасса. В статье также рассматриваются основные этапы формирования бренда города и их применение на практике.

Ключевые слова: бренд, культурный брендинг, имидж, малые города.

Abstract: The article is devoted to theoretical aspects' process of formation of cultural branding for practical development of small Kuzbass cities. The article also reviews the main stages of formation of a city brand and its practical application.

Keywords: brand, cultural branding, image, small cities.

Сегодня мы не можем представить нашу жизнь без моды, имиджа, рекламы и бренда. Эти явления формируют наше ценностное восприятие пространства современной культуры. Огромные финансовые и экономические средства уходят на продвижение бренда и создание имиджа для привлечения инвесторов, потребителей и туристов. Бренд и имидж имеют отношение не только к предметам обихода, но и более крупным объектам, например городу, региону, стране. В последнее время в рамках урбанистики активно исследуются возможности творческих ресурсов города. Сегодня город воспринимается не только как сумма домов и зданий, но и как самостоятельный, многоликий, но при этом целостный организм, который требует к себе большого

внимания в отношении территориального продвижения. Другими словами, ему тоже необходим свой бренд.

Цель данной работы – исследование культурно обусловленных способов/технологий продвижения территорий.

Стоит заметить, что дискуссия о природе бренда имеет многолетний и напряженный характер и является предметом жарких споров между специалистами самых различных направлений. Существует множество определений понятия «бренд». В работе российского географа, экономиста и урбаниста Д. В. Визгалова «Брендинг города» приведены следующие наиболее известные его определения:

«Бренд – это:

- название, термин, знак, символ или любая другая характеристика, которая бы идентифицировала товар или услугу как отличную от других товаров [Kotler, 1993];
- комплекс позитивных функциональных и социопсихологических характеристик, ассоциируемых с продуктом/услугой [Competitive Cities, 2006];
- продукт, имеющий уникальную функциональную ценность, создающий, таким образом, конкурентные преимущества, которые потребители считают достаточными для того, чтобы приобрести продукт» [1, с. 36].

Бренд зависит от многих факторов, и главный из них – люди, у которых есть личные инициативы и желание сделать окружающее их пространство лучше. Бренд в определенном понимании должен быть направлен на эмоциональный, позитивный и эффективный всплеск со стороны различных сообществ.

Как мы уже успели заметить, спектр мнений в отношении понятия бренда довольно широк. Все его определения перекликаются друг с другом, а в чем-то и похожи с известным сегодня определением бренда города – это городская идентичность, системно выраженная в ярких и привлекательных идеях, символах, ценностях, образах и нашедшая максимально полное и адекватное отражение в имидже города. Но не стоит путать понятия «бренд» и «имидж». Имидж – это сопряженное понятие бренда, (от англ. image) – образ, формируемый в общественном или индивидуальном сознании средствами массовой коммуникации и психологического воздействия. Имидж создается иапромом, пропагандой, рекламой с целью формирования в массовом сознании определённого отношения к объекту (см. [2]).

В практике существует не только понятие «бренд», но и понятия «брендирование» и «брендинг». Раскроем подробно содержание брендинга города: это процесс осознанного и целенаправленного формирования бренда города, то есть поиска, выражения и развития городской идентичности, а также представления ее в ярких, взаимосвязанных образах, привлекательных для целевых аудиторий. Следовательно, городская идентичность может быть осмыслена в качестве символического, смыслового капитала города. Степень проявления городской идентичности – это уровень местного самосознания [1, с. 38].

Начальный этап формирования бренда города – это создание общего замысла бренда. Поиск символов, идей и ценностей, через которые будет передаваться городская идентичность, понятных и привлекательных для целевых аудиторий. Естественно, общий замысел бренда – это концепция бренда города, которая разрабатывается, опираясь на анализ городской идентично-

сти. Три ключевых элемента, которые лежат в основе концепции бренда – идея бренда города, ценности бренда города и дизайн бренда города.

Идея или тема города – вот основной элемент концепции бренда. Самый распространенный среди городов вид артикуляции идеи – имя или название бренда, генеральный лозунг, девиз, который оснащается стратегической риторикой. Рассмотрим наиболее популярные зарубежные (табл. 1) и российские примеры (табл. 2).

Таблица 1

Слоганы зарубежных городов

Город	Слоган
Эдинбург	Inspiring Capital (Вдохновляющая столица)
Амстердам	I Amsterdam! (Я Амстердам)
Гонконг	Asia's World City (Мировой город в Азии)
Нью-Йорк	Big Apple (Большое яблоко)
Берлин	Be Berlin! (Будь Берлином!)
Рим	Eternal City (Вечный город)
Дубай	Sand to Silicon (Силикон из песка)
Париж	Paris, jet'aime! (Париж, я люблю тебя!)
Копенгаген	Wonderful Copenhagen (Чудесный Копенгаген)
Хей-он-Уай	World's Book Capital (Книжная столица мира)

Таблица 2

Слоганы российских городов

Город	Слоган
Великий Новгород	Родина России
Казань	Третья столица России
Ростов-на-Дону	Столица Юга России
Екатеринбург	Столица Урала
Великий Устюг	Родина Деда Мороза
Мышкин	Город Мыши
Уссурийск	Сердце Приморья
Томск	Город Студентов
Прокопьевск	Угольная жемчужина Кузбасса
Добрянка	Столица доброты

На самом деле процесс формирования бренда города – достаточно кропотливое занятие. Особенно если это большой город, например, Москва, Берлин или Париж. Преимущества этих городов можно обнаружить в разных сферах деятельности, поэтому возникают трудности в формировании сверхидеи города. Очень сложно найти решение, которое объединит все сферы в одно целое. В этом случае идея носит лаконичную и понятную форму.

Следующий этап концепции брендинга города – это ценности бренда, то есть уникальные конкурентные преимущества города, та его утилитарная сторона, которая сообщает «потребителям» идею. В современных брендовых кампаниях городов используются целые кластеры ценностей бренда города. Д. В. Визгалов выделяет минимум 11 таких ценностных кластеров:

- 1) Изобретательность, Креативность, Инновативность;
- 2) Человечность, Одухотворенность, Теплота, Гостеприимство;
- 3) Открытость, Коммуникабельность, Общительность (см., например, логотип Копенгагена);
- 4) Интернационализм, Космополитизм, Толерантность, Многообразие, Единство непохожих;
- 5) Стильность, Изысканность, Высота полета, Лидерство в моде, Дизайн;
- 6) Радость, Насыщенность жизни, Праздничность, Яркость (например, «*Lavie. Made in Geneva*» – «Жизнь. Сделано в Женеве»);

«Каждый город в поисках идеи и ценности бренда вооружается одной из перечисленных установок и начинает активно ее разрабатывать, например г. Добрянка – столица доброты (кластер № 2 Теплота и Гостеприимство)» [1, с. 44].

Для того чтобы систематизировать ценности бренда города, исследователи разделили их на три большие группы:

1. Функциональные ценности. Это конкурентные преимущества по сравнению с другими городами, которые предоставляет экономика города для удовлетворения потребностей потребителя. Это касается *качества* и *доступности* городских услуг. Уникальными, например, можно считать услуги бальнеологических курортов или обладание эксклюзивными культурными ресурсами.

2. Социальные ценности. Это личные преимущества, приобретения, блага, которые может предоставить город своим потенциальным «потребителям» («увидеть Париж и умереть»). Культивирование социальных ценностей стимулируется познавательным и образовательным туризмом.

3. Эмоциональные ценности. Это те чувства, эмоции и впечатления, которые производит город. Это могут быть радость, удовольствие, ирония, ностальгия, удивление, уважение к местным традициям и т. д.

Третий элемент концепции бренда города – дизайн бренда города. «Это система взаимосвязанных и взаимодополняющих *визуальных* и *символических* атрибутов идеи бренда города, выраженных в символических знаках, лозунгах, цветах, запахах, музыке и пр. Дизайн бренда как процесс – это формирование ярких и привлекательных для целевых аудиторий ассоциаций с городом через оформление идеи бренда. Сегодня это, пожалуй, самая любимая специалистами отрасль городского брендинга» [1, с. 46].

Культурный брендинг особенно необходим для малых городов России, которые не обладают серьезным историческим и художественным потенциалом больших городов-мегаполисов. На наш взгляд, малые города Кемеров-

ской области обладают интересными культурными ресурсами, которые не всегда используются для развития территории. Наличие культурного бренда города способствует привлечению крупных инвесторов, развитию местного туризма и других культурных «зон», формированию эмоционального комфорта жителей и гостей в рамках городского пространства. Брендинг положительно влияет и на самих жителей, они принимают активное участие в жизни города, поддерживают креативные идеи и нестандартные мероприятия. Как утверждает британский урбанист и специалист по городскому планированию Чарльз Лэндри, «главный ресурс города – люди: человеческий ум и творческие способности» [3, с. 16]. Необходимо, чтобы город узнавали, чтобы появилось желание его посещать и жить в нем. В дальнейшем планируется разработать и реализовать научно-практический проект «Культурный бренд города Кемерово». Наше исследование начнется с проведения опроса жителей города.

Список литературы

1. Визгалов Д. В. Брендинг города. – М.: Институт экономики города, 2011. – 160 с.
2. Панасюк А. Ю. Имидж. Энциклопедический словарь. – М.: РИПОЛ классик, 2007. – 768 с.
3. Лэндри Ч. Креативный город. – М.: Издат. дом «Классика-XXI», 2011. – 399 с.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Полковникова С. И.,
ст. преподаватель,
Мухамедиева Е. В., студент*

АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ СМЫСЛА ЖИЗНИ В ИСТОРИИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

ASPECTS OF THE PROBLEM OF MEANING OF LIFE IN HUMAN HISTORY

Аннотация: В данной статье рассматриваются исторические концепции и современное понимание смысла жизни. При этом доказывается факт того, что человечество находится в постоянном, непрерывном поиске идеалов и ценностных установок, на основе которых можно раскрыть человеческое в человеке.

Ключевые слова: смысл жизни, философия, человек.

Abstract: The article discusses the historical concepts and modern understanding the meaning of life. It proves the fact that humanity is in constant, continuous search of ideals and values, which can be used to reveal the human in man.

Keywords: the meaning of life, philosophy, man.

Проблема смысла жизни – это проблема идеала или истины. Его понимание определяет цель, направление и характер всей деятельности человека.

Стремление к смыслу свойственно всем людям – это врожденное и естественное качество, заложенное в каждом из нас. Часто оно так и остается

глубоко запятанным в нашем подсознании, и нам бывает трудно объяснить и четко сформулировать, к чему, собственно, мы стремимся и что хотим понять. Понятие смысла жизни присутствует в любой развитой мировоззренческой системе, истолковывая свойственные этой системе моральные нормы и ценности, демонстрируя цели, оправдывающие предписываемую ими деятельность.

Целью исследования является определение основного назначения человеческой деятельности через философское видение смысла жизни.

Вопрос о смысле жизни – одна из традиционных проблем философии, теологии и художественной литературы, где она рассматривается преимущественно с точки зрения определения, в чём состоит наиболее достойный для человека смысл жизни.

Представления о смысле жизни складываются в процессе деятельности людей и зависят от их социального положения, содержания решаемых проблем, образа жизни, миропонимания, конкретной исторической ситуации. В благоприятных условиях человек может видеть смысл своей жизни в достижении счастья и благополучия; во враждебной среде существования жизнь может утратить для него свою ценность и смысл.

Вопросы о смысле жизни люди задавали и задают до сих пор, выдвигая соперничающие между собой гипотезы, философские, теологические и религиозные объяснения. Ответы на эти вопросы формировали науку.

Существует множество концепций понимания смысла жизни:

- гедонизм. Кратко суть этой концепции выражается в суждении «Жить – значит наслаждаться»;
- эвдемонизм. С точки зрения представителей этой концепции, жизнь является стремлением к счастью как подлинному предназначению человека;
- религиозная концепция смысла жизни. Основание этой концепции – вынесение цели жизни за пределы жизни человека;
- концепция долга. Жизнь в этой концепции предстает как самопожертвование во имя служения идеалу;
- утилитаризм. В концепции утилитаризма смысл жизни лежит в расчете, связанном с умением извлекать пользу из всего, в том числе и из человека;
- прагматизм. Кредо прагматизма: «Цель оправдывает средства».

Представленные концепции смысла жизни показывают, что человечество находится в непрерывном поиске идеалов и ценностных установок, на основе которых можно было бы раскрыть человеческое в человеке.

Чем желание понять «смысл жизни» отличается от остальных желаний? Стремление постичь смысл жизни – это главное желание. И поэтому ради того, чтобы достичь главного, мы отказываемся от таких желаний, которые противоречат главному желанию, мешают его осуществлению.

Историко-философское видение смысла жизни:

- согласно учению древнегреческого философа Аристотеля, целью всех человеческих поступков является счастье, которое состоит в осуществлении сущности человека;

- для европейцев и индийцев представление о смысле жизни было связано с почитанием предков. «Средневековая мысль считала главной целью человеческой жизни абсолютное воплощение сословных ценностей, максимальное повторение образа жизни предков или особо почитаемых данной группой героев, поэтому, как только подобное совершенство было достигнуто, зачастую ещё в первые годы жизни, дальнейшая эволюция человеческого

характера от одной возрастной группы к другой и внутри них лишалась смысла, а потому не осознавалась и не фиксировалась» [1, с. 132];

- иррационалисты определяли жизнь человека как проявление некой мировой воли: людям кажется, что они поступают по собственному желанию, но на самом деле ими движет чужая воля [2];

- для экзистенциалистов жизнь полна абсурда, и человек должен создавать свои собственные ценности в равнодушном мире;

- нигилисты считают, что смысл жизни в подготовке Земли к появлению сверхчеловека;

- для позитивистов вещи в личной жизни могут иметь смысл, но сама жизнь не имеет никакого смысла, отличного от этих вещей;

- прагматики определяли смысл жизни как веру в цель жизни, которая не противоречит чьему-либо опыту содержательной жизни.

Смысл жизни у каждого разный, и он имеет свойство меняться. В. Франкл сказал: «Смысл жизни различается от человека к человеку, изо дня в день, от часа к часу. Поэтому важен не смысл жизни вообще, а скорее специфический смысл жизни данной личности в данный момент времени» (см. [3, с. 72]).

Современная жизнь осложняется трудностями в осмыслении своего существования на Земле.

Сегодня смысл жизни – жить нравственно в настоящем времени без иллюзии, без откладывания на завтра удачи, семейного счастья, здоровья, богатства, благополучия... Современный смысл жизни заключается в осмыслении настоящего и будущего в своей судьбе, в совершенствовании нравственной жизни сегодня и завтра.

Изучение результатов исследований [4], проведенных в европейской части России, позволили нам сделать вывод, что поиск смысла жизни, традиционно считавшийся признаком молодости, становится всё менее важным для современной молодёжи. Статистические данные говорят о резком увеличении процента молодых людей, не имеющих ясных понятийных смыслов (до 26 %).

С целью изучения взглядов на сущность смысла жизни был проведен социологический опрос среди студентов Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Количество респондентов-студентов составило 50 человек, среди которых 14 юношей (28 %) и 36 девушек (72 %). Возраст опрошенных – от 19 до 23 лет. Также в ходе исследования было опрошено дополнительно 20 человек, возраст которых составил от 30 до 43 лет. Среди данных опрошенных было 8 мужчин (40 %) и 12 женщин (60 %).

На вопрос: «Как вы понимаете смысл жизни?» – большее количество опрошенных (40 %), среди которых 6 юношей и 14 девушек, ответили, что смысл жизни – это «цель жизни»;

- 35 % респондентов, среди которых 5 юношей и 12 девушек, указали, что смысл жизни – это «жизненное предназначение»;

- 15 % опрошенных, среди которых 1 юноша и 6 девушек указали, что смысл жизни – это, то к чему человеку стоит стремиться;

- 10 % опрошенных, среди которых 2 юноши и 4 девушки, уверены, что смысл жизни – это то, ради чего человеку стоит жить.

По итогам опроса более возрастной категории мы можем проследить кардинальные изменения в понимании сущности смысла жизни. Результаты исследования показали:

- 46 %, среди которых 3 мужчин и 6 женщин, понимают смысл жизни как то, «ради чего стоит жить на земле»;

- 42 %, среди которых 4 мужчины и 4 женщины, понимают сущность смысла жизни как «жизненное предназначение»;
- 12 %, среди которых 1 мужчина и 2 женщины, указали, что смысл жизни – это цель, которую нужно реализовать.

Анализируя ответы на вопрос: «В чем вы видите свой смысл жизни?» – мы разделили ответы респондентов по гендерному признаку. Большинство девушек (26 %) указали, что для них смысл жизни – это здоровая и счастливая семья;

- для 24 % девушек смысл жизни состоит в том, чтобы достичь поставленных целей;
- 18 % девушек указали, что их смысл жизни – это будущие дети;
- для 17 % опрошенных смысл жизни заключается в построении карьеры;
- 9 % девушек ответили, что их смысл заключается в продолжении рода;
- 6 % решили, что для них смысл жизни – удовлетворение своих насущных потребностей.

Ответы юношей на поставленный вопрос значительно отличаются от ответов девушек:

- 41 % опрошенных смысл жизни видят в удовлетворении насущных, материальных потребностей;
- для 23 % – это семья;
- 17 % утверждают, что это будущие дети;
- 15 % юношей смысл жизни видят в достижении поставленных целей;
- 4 % юношей видят смысл жизни в построении карьеры.

На данный вопрос отвечали и респонденты из более возрастной категории. Опрошенные также были разделены по половому признаку.

- 57 % женщин на первое место ставят семью;
- 21 % женщин считают, что для них смысл жизни заключается в воспитании детей;
- 12 % женщин указали, что смыслом жизни для них является самопознание;
- 10 % женщин ответили, что их смысл жизни заключается в карьере.

Ответы респондентов мужского пола выглядят иначе:

- 39 % мужчин считают своим смыслом жизни достойный статус в обществе;
- 34 % опрошенных мужчин указали, что для них смысл жизни – это счастливая семья;
- 20 % мужчин свой смысл жизни видят в детях;
- 7 % мужчин указали, что их смыслом жизни является общение и дружба.

Социологическое исследование понимания смысла жизни молодым поколением показало, что для молодежи смысл жизни – это прежде всего цель их жизни, для девушек – это здоровая и счастливая семья, для юношей – это удовлетворение насущных, материальных потребностей.

Возрастное поколение видит смысл жизни в том, ради чего стоит жить на земле, для женщин – это семья, а для мужчин – это статус в обществе.

По результатам данного исследования можно также увидеть, что ни один респондент не задумывается о духовной составляющей смысла жизни. А ведь как говорил С. А. Франк: «Внешнее, мирское делание, будучи производным от основного, духовного делания и им только и осмысляясь, должно

стоять в нашей общей духовной жизни на надлежащем ему месте, чтобы не было опрокинуто нормальное духовное равновесие. Силы духа, укрепленные и питаемые изнутри, должны свободно изливаться наружу, ибо вера без дел мертва, свет, идущий из глубины, должен озарять тьму вовне. Но силы духа не должны идти в услужение и в плен к бессмысленным силам мира, и тьма не должна заглушать вечного Света» [5, с. 215].

Изучив проблему, связанную с определением сущности смысла жизни, мы пришли к выводу о том, что именно достижение определённых целей и является смыслом жизни для большинства опрошенных: богатство, дом, власть, слава, таланты, семья, дети и т. д. Соответственно, когда эти цели достигаются, смысл жизни исчерпывается. В свою очередь люди, не имеющие смысла жизни, «бросаются в крайности»: могут безнравственно жить, появляются вредные привычки, пороки, вражда к окружающим, им нечем занять своё свободное время. Они осуждают тех «неблагодарных», для кого строили и выполняли планы по достижению своих целей, реализовывали свой смысл жизни.

В дальнейшем наше исследование будет направлено на изучение проблемы смысла жизни, которая касается духовной составляющей, а также понимания смысла жизни людьми разного социального статуса, при этом количество респондентов будет увеличено.

Список литературы

1. Франкл, В. Человек в поисках смысла. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
2. Джигоев, О. И. О некоторых типических постановках проблемы смысла жизни в истории философии // Вопросы философии. – 1981. – № 6. – С. 132–134.
3. Тетерин В. Н. Ценности и смыслы Виктора Франкла // Вопросы философии. – 2013. – № 4. – С. 70–75.
4. Ленская Н. П. Исследование понятия современного смысла жизни // Фундаментальные исследования. – 2007. – № 12. – С. 359–369.
5. Франк С. Л. Духовные основы общества. – М.: Республика, 1992. – С. 215–216.
6. Шердаков В. Н. Смысл жизни как философски-этическая проблема // Философские науки. – 1985. – № 2. – С. 41–50.
7. Зеленкова И. Л. Проблема смысла жизни: Опыт историко-этического исследования. – Минск: Университетское изд-во, 1988. – 125 с.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Волкова Т. А.,
канд. филос. наук, доцент,
Безуглый Р. А., Зайцева Д. Е.,
студенты*

ПРОБЛЕМА «ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА»

THE PROBLEM OF “ARTIFICIAL INTELLIGENCE”

Аннотация: Статья касается историко-философских корней проблемы искусственного интеллекта, принципиальных возможностей его создания. На этой основе выделены и проанализированы наиболее актуальные экзи-

стенциальные аспекты изменений, происходящих с личностью и обществом на современном этапе.

Ключевые слова: eНОМО, искусственный интеллект, проблема смысла жизни, проблема безопасности.

Abstract: The article investigates the roots of the problems concerning the artificial intelligence, and conceptual possibilities of its creating. The most actual existential aspects of changes that occur in a personality and society nowadays are distinguished and analyzed.

Keywords: eНОМО, artificial intelligence, the issue of understanding the life sense, the issue of safety.

Сегодня общество вышло на следующий виток своего развития, касающегося как всего человечества, так и каждого индивида. Результатом этого процесса, несомненно, будет возникновение «нового человека» на основе его интеллектуализации. Именно интеллектуализация направлена на то, чтобы взаимодействие с полезным устройством сделать простым и эффективным.

Нового человека уже окрестили eНОМО. Трансформация в него только начинается, но мы уже не те НОМО, которыми были 20 лет назад. Уже сейчас можно прогнозировать, что электронная среда будет для человека не только внешней, но проникнет и внутрь его организма в виде чипов молекулярного размера.

eНОМО – новый формат личности середины XXI столетия – будет отличаться от человека начала нынешнего века настолько же, насколько наш современник отличен от крестьянина Средневековья [1]. Ясно, что eНОМО не могут появиться из ниоткуда: они уже среди нас. Мы сами трансформируемся в них. Те, кто сегодня активно пользуются Интернетом, мобильным телефоном, персональным компьютером, начинают, не осознавая того, превращаться в этот новый вид. Он сохраняет принадлежность к биологическому homo, но все более качественно отличается от него за счет встраивания в развивающуюся электронную среду обитания.

Рассматриваемые процессы противоречивы по своей направленности: они включают в себя и обратный вектор – трансформацию самой электронной среды по аналогии с человеком, попытки интеллектуализации машин, создания «искусственного интеллекта». Цель данной работы заключается в том, чтобы разобраться с предпосылками, возможностями и последствиями процессов интеллектуализации. Однако, в отличие от уже имеющих подходов решения данной задачи, предполагается сместить акцент с технологического на экзистенциальный.

Изучение «искусственного интеллекта» – междисциплинарная проблема, поэтому определение главной категории нашего исследования представило определенные сложности. В результате проведенного анализа мы остановились на следующей трактовке «искусственного интеллекта»: это интеллектуальная система, обладающая способностью обрабатывать информацию с целью определять дальнейшее действие, способностью мыслить и принимать обдуманные решения. Это система, которая принимает решения не согласно заложенным алгоритмам, а подходит творчески к различным проблемам [2, с. 7].

Теоретико-философские истоки представлений о свойствах человеческого мышления развивал в своем учении ещё древнегреческий философ Сократ. Он утверждал: цель познания состоит в том, чтобы в логике понятий выразить логику изучаемого мира.

Платон, развивая взгляды Сократа, открыл основные законы мышления, использование которых позволяет делать верные выводы, исходя из верных посылок (понятий).

Другой великий философ древности, Аристотель, сформулировал законы и принципы логики понятий, позволяющей отражать логику объективной реальности. Но формальная логика Аристотеля отражала статические картины реального мира и не позволяла разрешать парадоксы, связанные с движением.

Спустя 2000 лет Гегель дополнил аристотелеву логику своей диалектикой, отражающей в понятиях не только механическое движение, но и развитие вообще, включая процессы обучения, самообучения, формирования понятий и т. п. Диалектическая логика дает уже ключ к автоматизации динамической, творческой компоненты человеческого мышления.

В XIX веке английский математик и логик Джордж Буль представил логику как алгебру двоичных переменных и разработал современный математический аппарат алгебры логики. Эта алгебра стала называться булевой.

В 1950 году английский же математик и логик Алан Тьюринг разработал тест, позволяющий выявить, является ли машина «думающей». По сути, Тьюринг предложил абстрактную универсальную вычислительную машину, которая копирует работу человеческого мозга при выполнении некоторого алгоритмического процесса.

Джон фон Нейман, развивая идеи своих предшественников, сформулировал принципы построения ЭВМ. Данное направление исследований заложило основы всей вычислительной техники.

Американский математик Норберт Винер, основоположник кибернетики, доказал, что информационные механизмы мозга могут быть отделены от своего естественного носителя и реализованы в некоторой искусственной технической среде. В качестве таковой американский нейрофизиолог Уоррен Маккалоки и его коллега математик Уолтер Питс предложили искусственные нейронные сети [3]. С их помощью оказалось возможным решать широкий класс задач: предсказание погоды; анализ электрокардиограмм; искусственное зрение.

Сегодня подобные технические системы стали называться нейрокомпьютерами. В основу их функционирования положены нейронные сети. Разработка и исследование методов их использования в различных областях реализуется в рамках новой дисциплины – «нейрокомпьютинга».

Однако определенные успехи в области нейрокомпьютинга не дают повода для полной уверенности в возможности создания искусственного интеллекта. Так, английский ученый Роджер Пенроуз подверг критике саму теорию искусственного интеллекта [4]. Из его выводов следует: не вся деятельность мозга сопровождается работой сознания. Например, человек имеет достаточное количество информации, чтобы вывести соответствующее суждение, но процесс его осмысленного формирования посредством выделения необходимой информации из множества фактов может просто не иметь точного выражения на языке алгоритмов.

Против возможности создания искусственного интеллекта в цифровом компьютере высказался и Джон Сирл [5], который отрицает трактовку мышления как манипулирования формальными символами. Доказательства Сирла базируются на эксперименте с китайской комнатой [5]. Из приведенных критических суждений становится очевидно, что программы не являются сущностью разума и их наличия недостаточно для деятельности разума.

Несмотря на неутешительные теоретические выводы, технологические попытки воплощения идеи «искусственного интеллекта» продолжаются. Известны удачные опыты по созданию искусственной сетчатки глаза при помощи электронных аналоговых устройств. В данных экспериментах свойства искусственного глаза почти не отличаются от свойств настоящего. Почему бы тогда ни создать искусственный электронный мозг? Сейчас нет свидетельств тому, что отсутствие в системе биохимических механизмов делает это нереалистичным [6].

На наш взгляд, дискуссия вокруг проблемы «искусственного интеллекта» касается не столько научно-технологических аспектов, сколько жизненно важных ценностных, сущностных ориентиров человека и общества в целом. Выделим лишь некоторые, как представляется, наиболее актуальные экзистенциальные аспекты проблемы искусственного интеллекта: проблема смысла жизни; проблема смерти и бессмертия.

Предположим, усилия человека увенчались успехом, и он создал интеллект, превышающий его собственный. Что дальше будет с человечеством? Какую роль будет играть сам человек? Для чего он теперь нужен? И нужно ли в принципе создание искусственного интеллекта?

Люди с самого начала, реализуя свой поисковый инстинкт, пытались облегчить себе жизнь (оружие, плечо силы, системы шестеренок, законы физики, средства передвижения, экзо-скелет, с помощью которого человек может с легкостью перемещаться с грузом, равным весу своего тела). В стремлении облегчить жизнь сегодня человечество переходит на новый уровень — оно пытается усилить не только силу, но и интеллект.

Здесь необходимо обратить внимание на качественное отличие усилителя интеллекта от усилителя силы — наличие воли (автомобиль не может отказать подчиняться водителю и ездить, как ему хочется, так как ему вообще ничего не хочется, у него нет желаний). А интеллектуальная система вполне могла бы иметь свои желания и поступать вопреки нашим. Таким образом, перед нами встает еще одна проблема — безопасность человека и человечества в целом.

В связи с этим экзистенциальные аспекты проблемы создания искусственного интеллекта предполагается возможным разделить на две группы: «до» и «после» разработки искусственного интеллекта. Первая группа отвечает на вопрос: «Что такое искусственный интеллект, возможно ли его создание?». Вторая группа, которая условно маркируется как этика искусственного интеллекта, задаётся вопросом: «Каковы последствия создания искусственного интеллекта для человечества?».

Неоднозначность, противоречивость ответов на вопросы первой группы проанализированы нами выше. Обратимся ко второй группе вопросов, связанных с перспективами выживания человечества. Последствия создания искусственного интеллекта волновали умы еще со времен Карела Чапека [7]. Интуитивно признанная опасность со стороны интеллектуальных систем нашла выражение в формулировке трёх законов роботехники [8]:

1. Робот не может причинить вред человеку или своим бездействием допустить, чтобы человеку был причинен вред.

2. Робот должен повиноваться командам, которые ему дает человек, кроме тех случаев, когда эти команды противоречат первому закону.

3. Робот должен заботиться о своей безопасности, насколько это не противоречит первому и второму закону.

Первоначально представлялось, что подобные законы должны обеспечить полную безопасность человечества. Однако при более внимательном рассмотрении возникают некоторые вопросы:

1. Что будет подразумевать система искусственного интеллекта под термином «вред» после логических размышлений?

2. Не решит ли она, что все существование человека – это сплошной вред? Ведь он курит, пьет, с годами стареет и теряет здоровье, страдает.

3. Не будет ли меньшим злом быстро прекратить эту цепь страданий? Следующим вопросом будет такой:

4. Что решит система искусственного интеллекта в ситуации, когда спасение одной жизни возможно только за счет другой?

Особенно интересны те случаи, когда система не имеет полной информации о том, кто есть кто.

Из этого далеко не полного перечня возникающих вопросов уже ясно, что опасения, связанные с функционированием искусственного интеллекта, не беспочвенны. И, на наш взгляд, следует именно сейчас начинать задавать эти вопросы, до того, как получится создать полноценный «машинный интеллект», чтобы обезопасить человечество от возможного вреда или даже истребления как конкурирующей, в лучшем случае, или просто ненужной биологической разновидности.

Список литературы

1. Шевченко М. В. Конфликт интерпретаций ИИ [Электронный ресурс] // Цифровая библиотека по философии. – URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000970/st014.shtml>.
2. Азимов А. Хоровод [Электронный ресурс] // Лаборатория Фантастики. – URL: <http://fantlab.ru/work893>.
3. McCulloch W. S., Pitts, W. A logical calculus of the ideas immanent in nervous activity // Bulletin of Mathematical Biology. – New York: Springer New York, 1943. – V. 5. – № 4. – P. 115–133.
4. Пенроуз Р. Новый ум короля [Текст]: о компьютерах, мышлении и законах физики: пер. с англ. / под общ. ред. В. О. Малышенко. – 2-е изд., испр. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 400 с. – (Синергетика: от прошлого к будущему).
5. Сирл Д. Разум мозга – компьютерная программа? [Электронный ресурс] // Российская ассоциация искусственного интеллекта. – URL: <http://www.raai.org/library/books/sirl/ai.htm>.
6. Искусственный интеллект. Системы и модели [Электронный ресурс]. – URL: <http://rriai.org.ru/>.
7. Чапек К. РУР [Электронный ресурс] // Библиотека Максима Мошкова. – URL: <http://www.lib.ru/SOCFANT/CHAPEK/rur.txt>.
8. Черчленд П. М., Черчленд П. С. Искусственный интеллект: Может ли машина мыслить? [Электронный ресурс] // Российская ассоциация искусственного интеллекта – URL: <http://www.raai.org/library/books/sirl/ai.htm>.

Раздел 5. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Насонов А. А.,
канд. истор. наук,
ст. преподаватель,
Баталова Д. А., студент*

КУЛЬТУРНЫЕ ЛАНДШАФТЫ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ: ОТ ПОНЯТИЯ К ИСПОЛЬЗОВАНИЮ В ПРАКТИКЕ СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

CULTURAL LANDSCAPES OF KEMEROVO REGION: FROM CONCEPT TO USE IN THE PRACTICE OF HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE PRESERVATION

Аннотация: В статье определяется современное понимание дефиниции «культурный ландшафт». Автор характеризует музеи-заповедники Кемеровской области, используя культурно-ландшафтный подход и отмечая их особенности.

Ключевые слова: культурный ландшафт, историко-культурное наследие, музей-заповедник.

Abstract: The article defines the modern understanding the definition “cultural landscape.” The author characterizes museum-preservation of Kemerovo region, using the cultural and landscape approach and noticing its features.

Keywords: cultural landscape, historical and cultural heritage, museum-reserve.

Культурные ландшафты являются сложными территориальными системами, включающими как природную основу, так и результаты человеческой деятельности. Структура, свойства и организация культурных ландшафтов отражают закономерности развития географического пространства как результат взаимодействия природы и общества. Анализ культурно-ландшафтного пространства позволяет получить представление о закономерностях культурно-исторического развития, определить возможности рационального использования территорий с сохранением уникального природного и культурного наследия. Необходимость всестороннего исследования культурно-ландшафтного пространства определяет актуальность данной темы исследования.

Проблемы сохранения ценных природных и историко-культурных территориальных комплексов остаются важными на протяжении многих лет. Сохранение таких территорий становится альтернативой активным хозяйственным преобразованиям окружающей среды и процессам урбанизации, которые далеко не всегда учитывают историко-культурные и экологические приоритеты. С начала 1990-х годов в мире особое внимание начинает уделяться культурным ландшафтам как особому типу наследия, обеспечивающему взаи-

модействие, взаимопроникновение и взаимозависимость природных и культурных компонентов наследия [1, с. 13].

Понятие культурного ландшафта было введено в научный оборот в начале XX века и к настоящему моменту достаточно хорошо разработано в отечественной и зарубежной науке. Одним из ученых, занимающихся вопросом культурного ландшафта, является Ю. А. Веденин. По его определению, «культурный ландшафт – это природно-культурный территориальный комплекс, сформировавшийся в результате эволюционного взаимодействия природы и человека, его социокультурной и хозяйственной деятельности и состоящий из характерных сочетаний природных и культурных компонентов, находящихся в устойчивой взаимосвязи и взаимообусловленности» [1, с. 16].

Культурный ландшафт понимается как результат совместной работы, совместного творчества человека и природы. В качестве компонентов культурного ландшафта выступают: естественная и преобразованная человеком природа, материальные и нематериальные творения человеческой деятельности, в том числе и разнообразные технологии – социальные, хозяйственные и культурные, а также образы ландшафта и его отдельные фрагменты, сформировавшиеся в научной, художественной, религиозной и социальной среде и вошедшие в обывденный мир значительной части населения [2, с. 115]. Являясь структурным элементом культурного пространства, культурный ландшафт представляет самостоятельную пространственно-территориальную единицу, в рамках которой сосуществуют природное и культурное наследие, не только не противореча, а даже обогащая друг друга, делая окружающий ландшафт гармоничным, уникальным и притягательным как для граждан страны, так и для иностранных туристов. Культурный ландшафт получил признание в качестве особо охраняемой природной территории, статус которой закрепляется как в документах ЮНЕСКО, так и в отечественных нормативно-правовых актах.

Культурно-ландшафтное пространство России очень разнообразно и имеет длительную историю развития. Так, выделяют несколько типов культурно-ландшафтных территорий.

Исторический город. В настоящее время в мире все чаще исторический город рассматривается как культурный ландшафт. В соответствии с культурно-ландшафтным подходом город – это культурно-природное образование, где важнейшим фактором развития выступает взаимодействие человека и природы. Важную роль играют сохранившиеся исторические природные и природно-антропогенные объекты и комплексы – лесопарки, парки, растительность, рельеф и т. д. (например, Великий Устюг, Санкт-Петербург).

Историческая сельская местность. Культурно-ландшафтный подход используется при сохранении исторической сельской местности. Самым главным условием, в данном случае, выступает, прежде всего, сохранность и продолжение традиционных функций, которые сформировали эту территорию как особый культурный ландшафт. В данном случае это традиционная сельскохозяйственная деятельность – земледелие, животноводство, лесное хозяйство, рыболовство и охота.

Особо охраняемые территории. На особо охраняемых территориях, имеющих статус музеев-заповедников и национальных парков, сохраняются исторические культурные и природные ландшафты, культурные и природные объекты наследия, традиционные культурные ценности, поддерживаются традиционные формы хозяйства. На таких территориях сохраняется матери-

альная часть сельского хозяйства, которая зафиксирована в материальных исторических артефактах – народной архитектуре, традиционной сельской инфраструктуре, освоенных человеком участках природных ландшафтов – сельскохозяйственных угодьях, естественных водоемах, прудах и т. д. (например, Саяно-Шушенский заповедник, национальный парк «Курская коса»).

Исторические парки. Особое место среди объектов культурного наследия занимают исторические парки. Большая часть выдающихся исторических парков сохранилась только благодаря тому, что за ними постоянно ухаживали и их постоянно поддерживали. Это нашло отражение в высокой степени сохранности подлинной исторической планировки парка, отдельных его фрагментов, элементов – водных объектов, рельефа, павильонов и других малых архитектурных форм, декоративных скульптур и т. д. (например, Петергоф, Павловск) [3, с. 67–73].

Некоторые вышеперечисленные типы культурных ландшафтов имеют место на территории Кемеровской области. Среди них ряд особо охраняемых культурных территорий.

Музей-заповедник «Красная Горка». Музей-заповедник «Красная Горка» создан на территории бывшего угольного рудника – района «Красная Горка», от которого и получил свое название. На крутом берегу Томи сохранился уникальный комплекс памятников горнопромышленного и историко-культурного наследия, находящихся в своей естественной ландшафтной среде. Памятники составляют единый сюжетно-тематический комплекс, связанный с развитием угольной промышленности Кузбасса.

Шорский национальный парк. Парк расположен на юге Кемеровской области на территории Таштагольского района. Шорский национальный парк был образован с целью сохранения уникальных природных участков и эталонных комплексов Горной Шории и создания условий для развития организованного отдыха. Важной задачей является также сохранение культурного наследия горных шорцев – малочисленной коренной национальности тюркоязычной группы.

Историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская Писаница». Музей-заповедник находится в Кемеровской области, в Яшкинском районе, на правом берегу Томи возле деревни Писаная. «Томская Писаница» – первый в Сибири музеефицированный памятник наскального искусства, уникальный комплекс истории и культуры народов Евразии, в котором воссоздано наследие предков в сочетании с природным ландшафтом.

К историческим городам относится музей-заповедник «Мариинск исторический». Мариинск – это единственный малый город Кемеровской области, где удивительным образом сочетаются историческое и культурное наследие XIX–XX веков. История города насчитывает более трех столетий. Несмотря на свой почтенный возраст, город сумел через века пронести не только свое имя, но и облик. Уникальные памятники деревянного зодчества, каменные здания в стиле сибирского барокко и по сей день украшают город.

Таким образом, использование культурно-ландшафтного подхода в сфере сохранения наследия позволяет учитывать все многообразие признаков наследия в контексте его связей с окружающей средой, его роли в обеспечении устойчивого развития и разнообразия среды обитания человека и общества. Поэтому сохранение основных ценностей культурного ландшафта непосредственно связано с урегулированием взаимоотношений между субъектами и вовлечением местного населения в работы по поддержанию функций куль-

турного ландшафта. От сохранности и целостности культурного ландшафта с его ключевыми атрибутами и компонентами нередко зависит, будет ли отнесён тот или иной участок к культурному либо природному наследию.

Список литературы

1. Культурный ландшафт как объект наследия / под ред. Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой. – М.: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 620 с.
2. Мукимова С. Р. О понятии «культурный ландшафт» // Вестник Кыргызско-Российского славянского университета. – 2012. – Т. 12. – № 7. – С. 115–118.
3. Веденин Ю. А. Культурно-ландшафтный подход к сохранению наследия // Обсерватория культуры. – 2013. – № 1. – С. 67–73.

*Красноярский государственный
педагогический университет
им. В. П. Астафьева*

*Кочкина Е. И.
Науч. рук. Вдовин А. С.,
канд. истор. наук, доцент*

ПИСАНИЦА «ЛЕНКОВА ГОРА» В КРАСНОЯРСКОМ КРАЕ КАК ТУРИСТИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ: К ВОПРОСУ О МУЗЕЕФИКАЦИИ

PISANITSA “LENKOVA GORA” IN KRASNOYARSK REGION AS A TOURIST OBJECT: TO THE MUSEIFICATION QUESTION

Аннотация: В статье актуализируется проблема музеефикации археологических памятников Красноярского края. Автором презентована деятельность преподавателей и студентов кафедры музееведения Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева в области сохранения и использования наследия писаницы «Ленкова гора».

Ключевые слова: историко-культурное наследие, музеефикация, археологический памятник, петроглиф.

Abstract: The article actualizes museification problem of archaeological monuments of Krasnoyarsk region. The activity of lecturers and students of Museum Studies Chair of V. P. Astafiev Krasnoyarsk State Pedagogical University in preservation and using the historical and cultural heritage of pisanitsa “Lenkova gora” is presented.

Keywords: historical and cultural heritage, museumification, archaeological monument, petroglyph.

Анализ истории музеефикации археологических памятников показывает, что формирование отношения к памятникам археологии как к части культурного наследия в России прошло долгий путь. Этому способствовали не только внешние факторы, влияющие на сохранность привычной среды обитания, но и постепенное внутреннее осознание необходимости сохранения этих памятников как напоминания о прошлом [1, с. 24].

Красноярский край богат археологическими памятниками, в том числе он славится древними писаницами. Наскальные рисунки, отражающие жизнь людей определенной эпохи, являются важным источником информации. Но сегодня в крае ни один из подобных памятников не музеефицирован, не имеет должной охраны и включения в туристические маршруты. С другой стороны, из-за своей открытости петроглифы постоянно подвержены разрушительному воздействию внешней среды.

В этом отношении интерес представляют материалы исследований писаницы «Ленкова гора» как уникального памятника первобытного искусства юга Приенисейской Сибири [2, с. 5]. Весной 1988 года наскальные рисунки здесь обнаружил краевед В. А. Носов. Изображения были описаны и исследованы в течение нескольких полевых сезонов в 1989–1990 годах кандидатом исторических наук, сотрудником Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева А. Л. Заика и членом Союза художников России В. Ф. Капелько [3, с. 75].

Рисунки выполнены охрой и располагаются на 700 метров вдоль тропы. Выявлено более 250 изображений, сгруппированных в композиции и представленных одиночно в разных частях памятника. Центральное место на писанице занимает грот, находящийся на высоте 35 метров, по обе стороны от которого – наибольшая концентрация рисунков. Большая часть писаницы представлена антропоморфными изображениями [2, с. 10]. Они иллюстрируют как бытовую, так и духовную стороны жизни населения. Также зафиксированы изображения тамбовидных знаков на различных участках писаницы [3, с. 76].

Присутствие решеткообразных изображений является особенностью писаницы, как и способ нанесения всех рисунков: все изображения выполнены охрой. Но рисование – это редкое явление для Минусинской котловины, здесь в наскальном искусстве преобладают выбитые и гравированные рисунки.

Ученые предполагают, что основной пласт рисунков Ленковой горы соответствует позднекарасукскому – раннетагарскому времени и датируется началом I тыс. до н. э. (IX–VII века до н. э.) [2, с. 18].

У археологов и музейных работников есть желание сохранять и экспонировать древние археологические памятники, но работа в этом направлении идет очень медленно. Так, например, уже много лет кандидат исторических наук А. Л. Заика добивается музеефикации петроглифов памятника «Шалаболинская писаница» [4, с. 201].

Анализируя нынешнее состояние дела охраны археологического наследия и музеефикации памятников археологии, можно сказать, что ситуация постепенно приобретает угрожающие черты. Среди всего многообразия археологических памятников более доступными являются наскальные изображения. Открытость и доступность петроглифов делает их беззащитными перед негативным воздействием природной среды, а то, что не успела разрушить природа, быстрее разрушается людьми. Уже утрачены не только многие петроглифы, но и целые писаницы. Туристы, проезжающие и отдыхающие – многие стремятся оставить свой «автограф» на древних образах. Этот памятник истории, археологии, культуры является одним из объектов своеобразного эксперимента взаимодействия человека и окружающей природы [5, с. 12]. С этим связана и трудность расшифровки писаницы, ведь многие рисунки перекрыты современными надписями, часть рисунков уничтожена вследствие разрушения скальных пород.

Соответственно, требуются неотложные меры по сохранению памятника наскального творчества «Ленкова гора». Иначе есть высокий риск потерять уникальный объект древнего историко-культурного наследия.

Необходимо придать особый статус этому памятнику истории, обеспечив тем самым его сохранность. Писаница достойна внимания туристов, посещающих Шушенский район. Кроме того, она до конца не изучена и не расшифрована.

Развитие археологического туризма, разработка и внедрение научно-туристических программ, возможно, первый шаг на пути выхода из непростой ситуации. Археологический памятник нуждается в системном посещении туристами и защите от вандалов. Требуется несколько изменить среду бытования памятника, возродить его в совершенно иных исторических, культурных и природных условиях [1, с. 51]. Повышение эффективности охраны памятника, система непрерывного мониторинга за его состоянием, экскурсии и туристические маршруты с включением в них памятника и экспозиции под открытым небом, буклеты, брошюры, пропаганда археологических и исторических знаний о нем способствуют организации цивилизованного туризма в его зоне.

Немаловажно, что писаница имеет, в туристическом плане, удобное расположение: на правом берегу р. Ои, вблизи автомобильной трассы государственного значения (Красноярск – Абакан – Кызыл), неподалеку от центра туристического паломничества всероссийского значения Шушенское (Шушенский историко-этнографический музей-заповедник).

Большое значение имеет то, что в крае нет ни одного музеефицированного памятника подобного типа. Между тем музеефикация археологических памятников является наиболее действенным средством их сохранения для будущих поколений. В этих условиях музеефицированные памятники археологии становятся важной частью историко-культурного наследия, имеющей большое образовательное и воспитательное значение. Очень важно сохранить их в первоизданном виде для будущих поколений. Древняя наскальная живопись памятника нуждается в охране и защите. Музеефицированный памятник археологии «Ленкова гора» может стать активным элементом повседневности, основой для реализации новых форм музейной деятельности. Успешное решение вопросов об организации историко-культурного заповедника и музея «Ленкова гора» позволит решить насущные задачи научного, образовательного, воспитательного, просветительского характера.

Музеефикация является не только самым оптимальным вариантом сохранения и использования памятников культуры, но и активно содействует органичному соединению памятника с регионом, обществом, средой бытования [1, с. 66].

Необходимо создать археологический музей-заповедник «Ленкова гора», опираясь на его историческую значимость, сохранность, информативность, доступность и современное значение.

Студенты и преподаватели кафедры музееведения исторического факультета Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева активно занимаются проблемой охраны памятника «Ленкова гора» около поселка Казанцево. Летом 2013 года была совершена экспедиция на юг Красноярского края для изучения и фиксации современного состояния писаниц, в том числе и писаницы «Ленкова гора». Проведены многие работы: топографическая съемка местности и отдельных плоско-

стей, фотофиксация, копирование рисунков различными способами (на микалент, полиэтилен и др.). По результатам исследований был подготовлен и проект по сохранению и музеефикации памятника. Регулярно кафедра музееведения организует мероприятия и выставки, посвященные наскальному искусству, привлекая внимание широкой общественности и средств массовой информации.

Создание подобных музеев-заповедников и достопримечательных мест поднимет престиж Красноярского края не только на отечественном, но и международном уровне. Активное вовлечение археологического памятника в туристскую деятельность, создание музейно-туристского комплекса на базе музея-заповедника, организация научно-туристических программ способствует сохранению и популяризации археологического памятника. Данное исследование – малый вклад в большое дело сохранения уникального памятника археологии писаницы «Ленкова гора».

Список литературы

1. Медведь А. Н. Музеефикация памятников археологии в России (прошлое и настоящее). – М.: ГНОМ и Д, 2004. – 80 с.
2. Заика А. Л. Писаницы Ленковой горы. – Красноярск, 2006. – 53 с.
3. Заика А. Л., Капелько В. Ф. Писаницы: Ленковой горы (предварительное сообщение) // Проблемы археологии Скифо-Сибирского мира: тезисы Всесоюз. археол. конф. – Кемерово, 1989. – Ч. 2. – С. 73–76.
4. Заика А. Л. Шалаболинская Писаница: вопросы музеефикации // Мартыановские краеведческие чтения (2010–2011 гг.). Вып. VII. Сборник докладов и сообщений. – Абакан: Журналист, 2012. – С. 201–204.
5. Некрасов В. А., Елин В. Н. Некоторые задачи по исследованию и охране памятников петроглифического искусства в Горном Алтае // Охрана и исследования археологических памятников Алтая: тезисы докладов и сообщения конф. – Барнаул: АГУ, 1991. – С. 12–13.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Покровская А. Ф.,
ст. преподаватель,
Зенин Д. А., студент*

МУЗЕЙ В СМАРТФОНЕ: ОПЫТ СОЗДАНИЯ СТУДЕНЧЕСКОГО ПУТЕВОДИТЕЛЯ ПО ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ И ПРИРОДНОМУ МУЗЕЮ-ЗАПОВЕДНИКУ «ТОМСКАЯ ПИСАНИЦА»

MUSEUM IN A SMARTPHONE: THE EXPERIENCE OF CREATING THE STUDENT GUIDE FOR HISTORICAL, CULTURAL AND NATURAL MUSEUM-RESERVE “TOMSKAYA PISANITSA”

Аннотация: В статье рассматривается создание электронного путеводителя на примере музея-заповедника «Томская Писаница». В работе изучены интернет-ресурсы, предоставляющие услуги по созданию собственных путеводителей, а также представлен опыт работы над созданием аудиогuida по музею-заповеднику «Томская Писаница» на основе платформы интернет-

ресурса *izi.travel*. Приведены недостатки и преимущества технологий, предоставляющих подобные услуги.

Ключевые слова: информационно-коммуникационные технологии, электронный путеводитель, аудиогид, музей-заповедник.

Abstract: The article discusses the creation of the electronic guide in case of museum-reserve “Tomskaya Pisanitsa.” The article studies Internet’ resources, providing services for creation of their own guides, as well as presents the experience of work on the creation of audio guide for museum-reserve “Tomskaya Pisanitsa” based on the Internet resource *izi.travel* platform. The advantages and disadvantages of technologies, providing similar services are showed.

Keywords: information and communication technologies, electronic guide, audio guide, museum-reserve.

В последние десятилетия значительно изменились условия деятельности музеев, многократно расширились и усложнились контакты между ними и посетителями, механизм их взаимодействия друг с другом и другими учреждениями, музеи оказались вовлеченными в коммерческую деятельность. В связи с этим в музейном деле появились новые понятия: менеджмент, маркетинг, фандрейзинг, паблик рилейшнз (PR).

Многие музеи проводят активную работу по формированию общественного мнения на основе PR-технологий (от англ. public – общественный, relations – отношения, связи). PR-осуществляется прежде всего через средства массовой информации. PR-кампании включают комплекс мероприятий, формирующий или изменяющий отношения различных групп населения к музею [1]. Многие музеи имеют свои веб-сайты. Существуют сайты, объединяющие на своей платформе музеи одного региона. Наиболее полно музеи России представлены на сайте *museum.ru* (Российская сеть культурного наследия). Музейные профессионалы находят на сайтах сведения об интересующих их научных изданиях музеев, конференциях, оставляют свои мнения и делятся опытом. Но посетителям и путешественникам информации, представленной на подобных сайтах, недостаточно – именно эта проблема делает нашу работу актуальной. Анализ ситуации определил нашу цель – самостоятельно создать путеводитель по музею-заповеднику «Томская Писаница». Для этого нами были поставлены следующие задачи:

- найти и изучить ресурсы, обеспечивающие информацией по музейной и туристической тематике;
- выявить из представленных в сети Интернет ресурсов, предлагающих создание собственного путеводителя, наиболее функциональные и представить в нашей работе;
- изучить один из самых эффективных ресурсов, предлагающих создание собственного путеводителя;
- создать путеводитель и представить опыт работы над ним в нашей работе.

Информационно-коммуникационные технологии широко используются в настоящее время во всех сферах деятельности музея (учетно-фондовой, научной, экспозиционно-выставочной, реставрационной, издательской).

Многие музеи имеют свои представительства в сети Интернет – веб-сайты, где можно получить информацию об экспозициях и составе фондов, о времени работы музея и новых выставках. Помимо сайтов, посвященных

непосредственно музейным и туристическим объектам, существуют сайты для улучшения и автоматизации работы этих объектов. На них предлагают услуги по созданию приложений, аудиогидов, путеводителей, так что каждый заинтересованный человек может найти интересующую его информацию и воспользоваться ей.

Сайты для путешественников содержат разнообразную информацию, которая может быть необходима или интересна в туристических поездках: список музеев с указанием адресов и часов работы, перечисление значимых исторических и культурных памятников и места их расположения, схемы движения городского транспорта, интересные туристические маршруты, важные рекомендации и основные сведения о местных обычаях и культурных традициях горожан.

Первым ресурсом, который был изучен нами, – это сайты для путешественников, ярким примером которых является TripAdvisor.

Сайт TripAdvisor (8,6 миллионов посетителей в месяц) в основном предназначен для бронирования авиабилетов, выбора и бронирования отелей, но здесь есть и интересные описания туристических туров. Выбрав город, в который планируется поездка, пользователь может бесплатно познакомиться с интересующими его объектами (цены и услуги) и прочитать отзывы, оставленные теми, кто в этих местах бывал ранее. На сайте размещено 20 миллионов отзывов о 400 тысячах объектов в 68 тысячах различных мест по всему миру [2].

Сегодня этим ресурсом пользуется огромное количество и туристов и музеев, в том числе и посетители музея-заповедника «Томская Писаница». На странице музея на сегодняшний день пользователями размещено более 40 личных фотографий, сделанных на территории музея, было оставлено более 30 отзывов, а также выставлена оценка 4,5 из 5. Сайт TripAdvisor является ярким примером использования технологий PR 2.0.

Тема использования мобильных приложений очень актуальна, и ни активно начинают применяться отечественными музеями. Подобные приложения дают возможность любому владельцу смартфона или планшета получать интересующую его аудио-, фото- и текстовую информацию о музее.

Мобильное приложение Smart Museum обладает простым и понятным интерфейсом и рассчитано на пользователей всех возрастов. Оно помогает туристу выбрать экспозицию для посещения, ориентируясь исключительно на его вкус и интересы. Сервис предложит посмотреть 3D-панорамы залов музея, его экспозиции, прочитать рассказ о музее, проложить до него маршрут, заранее купить билеты. Пользователь может использовать аудио-, видео-, фото- и текстовое сопровождение заинтересовавшего экспоната. Некоторые экспонаты имеют музыкально-шумовое сопровождение, характеризующее атмосферу, присущую данному объекту (4D). У туриста есть возможность выбрать одну из представленных экскурсий, подключить наушники, положить телефон в карман и отправиться в путь. Телефон сам подскажет маршрут и обратит внимание на достопримечательности. На одной и той же местности может находиться неограниченное число тематических экскурсий. В режиме свободной прогулки GPS-гид определит местоположение туриста и расскажет об окружающих экспонатах [3].

Помимо приложений, объединяющих на своей платформе большое количество музеев, набирают популярность приложения, посвященные единственному музею.

Первым из петербургских музеев собственное мобильное приложение запустил ГМЗ «Петергоф». Осенью 2011 года в магазинах мобильных приложений появились бесплатные виртуальные гиды по дворцово-парковому комплексу в Ораниенбауме. Главная страница приложения представляет собой фрагмент Google Maps, на котором выделен Ораниенбаумский парк. Основные достопримечательности обозначены на карте флажками. Нажав на один из таких флажков, можно прочитать описание данного объекта и посмотреть архивные иллюстрации и фотографии, а самое главное – послушать рассказ о нем. Спустя несколько месяцев после ГМЗ «Петергоф» в мир смартфонов шагнул Русский музей. Было создано и запущено приложение RM Guide [4].

Минусом вышеперечисленных приложений является дороговизна проекта, долгое внедрение, к тому же подобные системы требуют обслуживания и их трудно обновлять. Поэтому сегодня им на смену приходят мобильные приложения, примером которых является *izi.travel* – простое и бесплатное решение для создания аудиогuida. Именно этот ресурс мы использовали, чтобы создать свой путеводитель по историко-культурному и природному музею-заповеднику «Томская Писаница».

Ресурс *izi.travel* предоставляет большие возможности для того, чтобы создать аудиогиды как по целым городам, так и по отдельным музеям, сделать свои истории многоязычными и дополнить их фотографиями, видео и викторинами. Приложение позволяет посетителям пользоваться им онлайн или скачать тур для оффлайн использования. Оно работает внутри и вне помещений, поддерживает GPS, оффлайн-карты и QR-коды.

В отличие от многих приложений, *IZI.CMS* позволяет легко обновить и настроить свой аудиогид самостоятельно. Также сервис поможет в создании контента или его части, такой как написание текстов, озвучка или перевод.

Для посетителей сервис предоставляет ряд преимуществ. Бесплатное приложение *OPAS* для платформ *iOS* и *Android* позволит большинству посетителей воспользоваться аудиогидом на своем телефоне. Посетители смогут прослушать аудиогид на собственном смартфоне с помощью наушников. Это удобнее, чем арендовать устройство общего пользования.

В приложении можно указать языки, которые понимает посетитель, и его принадлежность к определенной возрастной группе. Устройство автоматически подберет ту информацию, которая наилучшим образом соответствует конкретному посетителю.

После того как нами был изучен ресурс, мы приступили к разработке собственного путеводителя по музею-заповеднику «Томская Писаница» и его экспозициям. Ресурс имеет интуитивно понятный интерфейс и снабжен рядом подсказок на каждом этапе создания [5].

На сайте *izi.travel* нами была создана учетная запись, из которой велась и будет продолжаться работа над приложением. В базе приложения – музей-заповедник «Томская Писаница». Была добавлена информация по музею: время работы, адрес музея, карта, фотографии и аудиоинформация. В его разделах были созданы все экспозиции музея, к каждой экспозиции была добавлена текстовая и графическая информация. Путеводитель по музею-заповеднику «Томская Писаница» был запущен в мае 2014 года.

Временным недостатком данного приложения является неполная представленность музеефицированных и туристических объектов. Но сегодня все больше заинтересованных лиц узнают о данном сервисе, а значит, база с каж-

дым днем будет пополняться, что в дальнейшем приведет к возможности видеть и изучать всю картину региона на одной платформе, представленной на экране смартфона. Чем мы и занимались, добавив в базу системы музей нашего региона, а именно музей-заповедник «Томская Писаница».

Список литературы

1. Никишин Н. А. Музей и новые технологии [Электронный ресурс]. – М., 1999. – URL: http://www.future.museum.ru/lmp/books/m_and_nt.htm. – Загл. с экрана.
2. Рекомендации по отелям, туристическим направлениям и турпакетам, путеводители и многое другое [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.tripadvisor.ru/> (дата обращения: 06.04.2014). – Загл. с экрана.
3. Smart Myuseum: Интерактивный гид [Электронный ресурс]. – URL: smartmuseum.ru/ (дата обращения: 16.04.2014). – Загл. с экрана.
4. Фонтанка.ру: Петербургская интернет-газета [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.fontanka.ru/> (дата обращения: 16.04.2014). – Загл. с экрана.
5. IZI. travel. Создайте свой мобильный аудиогид [Электронный ресурс]. – URL: izi.travel.ru (дата обращения: 22.04.2014). – Загл. с экрана.
6. Российская музейная энциклопедия. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.museum.ru/rme/mb_inf.asp. (дата обращения: 03.04.2014). – Загл. с экрана.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Родионова Д. Д.,
канд. филос. наук, доцент,
Милько М. В., студент*

КОНЦЕПЦИЯ ИНФОРМАТИЗАЦИИ ЭКСПОЗИЦИИ «ЧЕЛОВЕК И КОСМОС» МЕЖДУНАРОДНОГО АЭРОПОРТА Г. КЕМЕРОВО ИМ. А. А. ЛЕОНОВА

INFORMATION CONCEPT OF EXPOSITION “HUMAN AND SPACE” OF A. A. LEONOV KEMEROVO INTERNATIONAL AIRPORT

Аннотация: В статье сделан обзор выставок и отдельных экспонатов, представленных в аэропортах мира. Автор сообщает об опыте создания и информатизации экспозиции «Человек и Космос» Международного аэропорта г. Кемерово им. А. А. Леонова, а также определяет перспективы развития данной экспозиции.

Ключевые слова: информационно-коммуникационные технологии, электронный путеводитель, экспозиция, выставка.

Abstract: The article provides an overview of exhibitions and individual exhibits presented in world airports. The development perspectives of the exposition are defined and experience in creating and informatization of the exposition “Human and Space” of A. A. Leonov Kemerovo International Airport is analysed.

Keywords: information and communication technologies, electronic guide, exposition, exhibition.

На сегодняшний день музеи не могут привлечь большое количество посетителей, если не брать в расчет музеи мирового уровня. Принято считать, что в музеях родного края не увидишь достойных экспонатов, интересных выставок, а экспозиции не обновляются десятилетиями. Но, между тем, музеи стараются не отставать от всеобщей информатизации и используют в своей работе современные технологии.

Сегодня люди стали больше путешествовать. Однако жизненный ритм не всегда позволяет человеку познакомиться с культурой, достопримечательностями того места, куда он прибыл. И эта одна из причин, по которой появляется новый тип музеев – музей в аэропорту. Конечно, в большинстве своем, это не музей в классическом значении, а выставка или галерея.

Экспозиции, представленные в аэропортах, не одинаковы как по составу, так и по месту расположения и, соответственно, уровню доступности. Некоторые экспозиции находятся в свободном доступе круглосуточно, поскольку они размещены в залах ожидания, холлах. Есть и те, которые можно осмотреть только пассажирам, прошедшим досмотр. Они расположены в так называемой «стерильной зоне». В аэропортах, чаще всего, экспонируют работы местных мастеров – картины, фотографии, но в экспозициях встречаются и скульптуры. Экспонаты, представленные на таких выставках, отражают материальную и духовную культуру местного населения, страны и дают возможность посетителям сформировать свое представление о них.

Для примера, в аэропорту Хельсинки представлены необычные инсталляции, арт-объекты, полотна и фотографии современных художников, а также «лесная», «световая» и другие скульптуры, которые, по мнению авторов, характеризуют «природу» страны. Каждая из работ расположена в отдельном терминале и перед выходом на посадку [1].

В Международном аэропорту Сан-Франциско создан музей авиации, где любой желающий может увидеть макеты самолетов, форму пилотов, стюардесс и другого персонала разных периодов [2].

В музее Московского аэропорта Домодедово собраны уникальные материалы, документы, экспонаты, рассказывающие о периодах образования, становления, развития и современных достижениях Домодедово [3]. Музей расположен в Авиагородке, одном из микрорайонов городского округа Домодедово, наиболее близком к аэропорту.

В декабре 2012 года Международному аэропорту Кемерово присвоили имя дважды Героя Советского Союза летчика-космонавта Алексея Архиповича Леонова. И этот выбор не случаен. А. А. Леонов – наш земляк. Родился он в Тисульском районе Кемеровской области, позже вся семья переехала в Кемерово, где будущий космонавт пошел в школу. В 1945 году с семьей переехал в Калининград. Однако А. А. Леонов никогда не забывает о своей малой Родине и часто посещает Кузбасс. Знаменит А. А. Леонов своими космическими полетами. Первый был совершен 18 марта 1965 года, когда впервые в истории человечества он шагнул из корабля в открытое космическое пространство, где находился 12 минут и 9 секунд. Второй, экспериментальный полет, в рамках программы «ЭПАС», состоялся 15 июля 1975 года, когда произошла стыковка двух кораблей «Аполлон» – «Союз» и члены экипажей продемонстрировали возможности совместной работы.

23 января 2013 года была торжественно открыта экспозиция «Человек и Космос». Проект ее был разработан по инициативе губернатора Кемеровской

области А. Г. Тулеева, поддержан холдинговой компанией «Сибирский Деловой Союз» и одобрен коллегией администрации Кемеровской области [4].

Экспозиция посвящена человеку в космическом пространстве, а также непосредственно А. А. Леонову, космонавту, ученому и талантливому художнику.

Первые экспонаты представлены на улице, перед терминалом внутренних авиалиний, – самолет «ЯК-18» и спускаемый аппарат «Союз-22».

В аэровокзале каждого вошедшего встречает парящий в воздухе скафандр «Беркут» мягкого типа, разработанный в СССР в 1964–1965 годах для обеспечения безопасности работы человека в космосе. Именно в таком А. А. Леонов выходил в открытый космос.

На первом этаже в специальных световых коробах размещены репродукции полотен А. А. Леонова. Другая часть экспозиции размещена на втором этаже. На стендах экспозиции, которая специально устроена в зале ожидания, представлены копии фотокарточек разных лет жизни, семейные кадры и снимки, сделанные во время полетов.

В стеклянных витринах хранятся личные вещи А. А. Леонова, почтовые открытки с картин художника-космонавта. В одной из витрин представлено космическое питание в различных упаковках. В другой витрине можно увидеть почтовые марки и значки, которые выпускали в честь освоения космоса. В экспозицию включены летная куртка, защитные шлемы, а также типовой фотоаппарат космонавта.

На стене второго этажа продолжение «космической галереи» – посетителям представлены самые известные и необычные космические сюжеты. На противоположной стороне, на небольшом искусственном зеленом поле, выставлены модели космических кораблей, самолетов и вертолетов СССР.

Экспозиция открыта круглосуточно для всех желающих и бесплатна. Место размещения экспозиции достаточно специфично, а пространство ограничено. Учитывая обширность темы, мы предлагаем следующие подходы к информатизации экспозиции.

Первое – это создание электронной экспозиции. Это поможет сделать более адресным ее восприятие посетителями. Соответственно, мы ставим определенные задачи:

- необходимо дополнить выставку информацией, фото-, видеоматериалами, которые недоступны в реальной экспозиции;
- обеспечить регулярное обновление информации в электронной экспозиции, что скажется на формировании постоянной аудитории посетителей;
- подготовить основу для обеспечения удаленного доступа к информации об экспозиции;
- совершенствовать систему учета и мониторинга коллекций, позволяющую сделать информацию по собранию экспозиции более доступной и удобной как для внутреннего, так и для внешнего использования.

Работая с фондами, мы опираемся на Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации, а также учебную программу Т. И. Кимеевой [5].

Во-вторых, возникает необходимость в создании интернет-ресурса экспозиции, где каждый сможет найти информацию о наших земляках-космонавтах, их биографии, фотографии, описание их подвигов и т. д. Это может быть самостоятельный сайт, но целесообразнее, если он будет «привязан» к сайту ООО «МАК им. А. А. Леонова».

Одним из этапов является создание QR-кодов для каждого экспоната, в которых будет зашифрована основная и дополнительная информация, включающая фото-, видео-, аудио- и текстовые материалы, а также ссылку для перехода на сайт экспозиции. Эта работа уже начата. Таблички с QR-кодом будут размещены непосредственно рядом с предметами экспозиции.

Кроме того, что А. А. Леонов – знаменитый космонавт, он еще и талантливый художник, член Союза художников РФ. Более двухсот его полотен хранятся в музеях и частных коллекциях по всему миру. Поэтому планируется создать электронную экспозицию творческих работ космонавта-художника. Алексей Архипович дал разрешение на использование электронных версий его картин. Сейчас идет работа по отбору репродукций, подготовке и созданию электронной выставки. На экран будет выведена презентация электронных картин с информацией о них.

Аэропорт – это воздушные ворота Кузбасса и знакомство с нашим краем начинается отсюда. Ежедневно аэропорт посещают несколько сотен людей – это пассажиры, встречающие и провожающие. Каждый из них имеет возможность ознакомиться с выставленными экспонатами. Следует отметить, что экспозиция «Человек и Космос» привлекает внимание не только туристов, посещающих нашу область, но и местных жителей. Ежедневно приезжают автобусы, привозя группы экскурсантов. Люди разных возрастов и социальных категорий с интересом погружаются в небольшой космический мир, созданный на территории кемеровского аэропорта.

Теперь, несмотря на ограниченность времени, у пассажиров будет возможность сфотографировать QR-коды интересующих их экспонатов и пройти по ссылкам, зашифрованным в них, сразу же или в любое удобное время, так как вся информация сохранится в гаджете.

Для экскурсовода все эти нововведения станут своеобразным помощником. Теперь можно будет, говоря о скафандре, дополнить рассказ сведениями о других типах костюмов, а посетители увидят это на своих экранах, рассматривая репродукции картин, узнать подробнее об их создании, о других работах космонавта-живописца и их местонахождении. Подобные дополнения касаются почти любого экспоната, как сегодня, так и в дальнейшем, при развитии экспозиции и создании музея. На территории аэропорта действует бесплатное Wi-Fi-соединение, поэтому посетителям не нужно будет платить за интернет-трафик.

Список литературы

1. Аэропорт Хельсинки-Вантаа. Развлечения в аэропорту [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.finavia.fi/fi/helsinki/taajama/palvelut/ajanvietto/> (дата обращения: 09.04. 2014). – Загл. с экрана.
2. Музей авиации [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.flysfo.com/museum>. (дата обращения: 14.04. 2014). – Загл. с экрана.
3. Музей московского аэропорта Домодедово [Электронный ресурс]: официальный сайт. – URL: http://www.domodedovo.ru/ru/main/air_today/museum/ (дата обращения: 14.04. 2014). – Загл. с экрана.
4. Международный аэропорт г. Кемерово [Электронный ресурс]: официальный сайт. – URL: <http://www.airkem.ru/?show=1> (дата обращения: 10.04.2014). – Загл. с экрана.
5. Кимеева Т. И. Комплектование, учет и хранение музейных предметов: учеб. программа спецкурса по специальности 070503 «Музейное дело и охрана памятников». – Кемерово: КемГУКИ, 2007. – 16 с.

**Раздел 6. НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА:
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

*Новосибирский государственный
педагогический университет*

*Потапова А. С.
Науч. рук. Новиков А. В.,
канд. истор. наук, доцент*

ТАТУИРОВКА У НОСИТЕЛЕЙ ПАЗЫРЫКСКОЙ КУЛЬТУРЫ

TATTOOS OF THE PAZYRYK CULTURE NATIVES

Аннотация: В статье анализируются образы татуировок носителей пазырыкских культурных традиций Горного Алтая.

Ключевые слова: Горный Алтай, пазырыкская культура, погребения с мумиями, татуировки.

Abstract: The article analyzes the tattoo images of the natives of the Mountain Altai Pazyryk culture.

Keywords: Mountain Altai, Pazyryk culture, burials with mummies, tattoo.

Татуировка – процесс нанесения перманентного рисунка на тело методом местного травмирования кожного покрова с внесением в подкожную клетчатку красящего пигмента. В современном мире татуировка – довольно распространенное явление, выступает в основном как украшение тела, активно распространяется среди молодежных групп и течений, способствуя самовыражению и самоидентификации.

А что же побуждало делать татуировки в древние времена? Какой смысл несли эти изображения? Для того чтобы ответить на эти вопросы, нужно заглянуть глубоко в историю татуировки.

По словам М. Элиаде, оригинальность и новизна современного человека по отношению к традиционным культурам – в его стремлении рассматривать себя как существо исключительно историческое, в его стремлении жить в Космосе радикально десакрализованном, то есть рациональном и потерявшем священный статус [1].

Человека архаической культуры история как процесс не интересует, его не интересует линейное время, где все изменяется «от прошлого в будущее». Его «история» постоянна, священна, она повествует о свершениях богов и героев-просветителей, и все происходящее – лишь слепок с первоначальных событий, имевших место при сотворении мира. Отсюда одно из важнейших различий между человеком архаической культуры и современным – неспособность последнего проживать свою органическую жизнь как таинство.

Совсем не таков человек архаического или традиционного общества. Многие явления реальной жизни рассматривались им исключительно через призму ритуала, помогающего приблизиться к реальности, освободиться от автоматических действий, лишенных вне ритуала содержания и смысла.

Наверное, поэтому манипулирования с телом (безусловно, также ритуализированные), которые приводят к неизменяемым результатам, – неотъемлемый атрибут человеческой культуры [2, с. 10].

Процедуры нанесения татуировки и прочих модификаций являлись частью ритуалов различных обрядов перехода, чаще всего при изменении социального статуса – переходе из одной социальной категории в другую, вступлении в брак, инициации подростков. Ритуал отождествлялся с подобием смерти и последующим возрождением в новом качестве.

Прошедшие обряды люди несли на своем теле, в прическах и одежде соответствующие знаки, обозначающие их новый социальный статус и этническую принадлежность, то есть своеобразный сакральный текст. Манипуляции с телом и их последствия имели огромное информационное и психологическое значение для жизни представителей общества традиционной культуры [2, с. 13].

Большинство татуировок навсегда исчезли вместе с их владельцами, однако в ряде случаев, например на древних мумиях, мы можем их наблюдать и изучать.

В своей работе я остановлюсь на феномене татуировок алтайских мумий, которые относятся к эпохе раннего железа, так называемой пазырыкской культуре, и датируются в интервале V–III веков до н. э. [2–6].

Первой находкой с богато представленной татуировкой стала мумия «вождя», обнаруженная экспедицией С. И. Руденко во втором Пазырыкском кургане в 1948 году [2, с. 32]. В настоящее время эта мумия экспонируется в «Пазырыкском зале» Государственного Эрмитажа. Непосредственно во время раскопок татуировки были видны не полностью, так как кожа у мумии была темно-коричневая. Но позже, в 2004 году, на основе исследования более поздних находок, речь о которых пойдет далее, три мумии из Второго и Пятого Пазырыкских курганов были сфотографированы в отраженных инфракрасных лучах. С помощью этого метода было выявлено, что на каждой мумии имеются татуировки. Этот метод сработал благодаря саже, которая входит в состав красителя, использованного для нанесения изображения. «Покрытые татуировкой участки кожи поглощают инфракрасные лучи, а чистая кожа интенсивно их отражает. В итоге темная кожа мумий на снимках выглядит совсем светлой, а татуировки выделяются на ней контрастно и четко» [3, с. 49].

«По мнению С. И. Руденко, татуировка выполнялась либо прошиванием кожи, либо нанесением уколов с введением под кожу красящего вещества (сажи)» [2, с. 39]. Для кочевника сажа от котла символизировала домашний очаг, род. На груди вождя татуировка плохо сохранилась, но в области сердца различима голова львиного грифона. На правом плече было нанесено изображение оленя. На левой руке изображены два оленя и горный баран. По правой руке сверху вниз идут изображения клыкастого хищника, оленя с орлиным клювом, горного барана, фантастического крылатого зверя с кошачьим хвостом, на том же уровне – кулана или осла. На наружной стороне правой голени, от коленной чашечки до щиколотки, крупное изображение рыбы [2, с. 32].

Как можно заметить, изображения теплокровных копытных животных присутствует в верхней части тела, на руках, туловище. Татуировка в виде рыбы, холоднокровного существа, украшает нижнюю конечность не случайно. Дело в том, что образ фантастической рыбы у пазырыкцев был мар-

кером нижнего мира [4, с. 90]. Такие изображения всегда занимали композиционно нижнюю часть, к примеру, конец пояса в виде рыбы свешивался вдоль ноги.

Другой момент, объясняющий популярность и определённую направленность использования образа рыбы в пазырыкской культуре, может быть связан с индоиранскими представлениями о водном потоке, или «великой реке, тёмной, как ужасная преисподняя», которая отделяла мир живых от мира мёртвых и которую необходимо было преодолеть, чтобы попасть в иной мир. Образ рыбы хотя и находит довольно широкий круг аналогов в соседних регионах, является «изобретением» пазырыкских мастеров [4, с. 90].

Также в верхней части стопы располагается фантастический клыкастый зверь с кошачьим хвостом. Там же, в области рта зверя изображены точки. Такие же кружки нанесены вдоль позвоночника. С внутренней стороны голени – сверху рогатый и крылатый зверь с длинным хвостом, ниже – четыре мчащихся горных барана или козла [2, с. 33]. На большом пальце изображена птица, обращённая головой к ногтю, с пышным хвостом, переходящим на пястье. У птицы небольшая головка с гребешком и бородкой; её вытянутая шея покрыта оперением, оформленным в виде косой сетки. На лапках имеются шпоры, указывающие на то, что изображён петух [3, с. 49; 7, с. 204].

В этом же регионе в 1990-е годы были сделаны открытия, не уступающие по своему значению самым первым раскопкам. Исследования Н. В. Полосьмак и В. И. Молодина стали одним из крупнейших археологических событий XX века. Экспедиция Института археологии и этнографии СО РАН (г. Новосибирск) выбрала для своих раскопок самую южную точку российского Алтая – Плато Укок [2, с. 33; 4]. Это одна из самых высокогорных равнин Алтая.

В такой «оправе» из льда летом 1993 года нашли тело молодой женщины, руки которой, включая некоторые фаланги пальцев, были сплошь покрыты татуировками. Погребённая в кургане 1 могильника Ак-Алаха девушка была высокого социального статуса. В настоящее время данная мумия экспонируется в музее г. Горно-Алтайска, а до этого экспонировалась в Музее истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока ИАЭТ СО РАН [2, с. 34].

На ее левом плече было обнаружено изображение копытного с клювом грифона, со стилизованными рогами козерога и оленя, увенчанными головками грифонов. Такая же головка видна на спине животного, изображённого с перекрученным туловищем [2, с. 35]. «Еще в индоевропейскую эпоху был заложен этический дуализм добра и зла, основанный на природных контрастах между светом и тьмой, теплом и холодом, жизнью и смертью. Весь процесс мироздания и бытия в нем рассматривался как результат взаимодействия этих бинарных оппозиций, составлявших для древнего сознания одно неразделяемое тело, половинки которого стремились друг к другу, повторяя бесконечно (вечно) процесс космической смерти и космического возрождения. В скифской традиции обычно олень (или иное травоядное) изображался лежащим, поджав под себя ноги, что символизировало в мировой модели основные космогонические процессы – динамику верха (жизнь), при статике низа (смерть). Но, порой, тело травоядного изображалось перекрученным, при этом отмечая те же фазы бытия мироздания: передняя часть животного – жизнь (лето); задняя часть – смерть (зима)» [8].

Ниже, в аналогичной позе, изображен баран с запрокинутой головой. Позади барана – длинный барс с закрученным хвостом. Под ними располагается фантастический зверь, с лапами хищника, туловищем оленя, хвостом тигра и вырастающей из спины головки грифона. Часть татуировки плохо сохранилась, но на запястье левой руки видна головка оленя с ветвистыми рогами. На второй фаланге большого пальца – копытное животное с перекрученным туловищем. Мелкие знаки нанесены на среднем и безымянном пальцах левой руки.

В 1995 году экспедиция под руководством В. И. Молодина при раскопках кургана 3 могильника Верх-Кальджин-2 обнаружила замерзшее тело третьего татуированного пазырыкца. Им оказался молодой мужчина, и через его левое плечо навсегда «свесилось» фантастическое копытное животное с туловищем оленя, клювом грифона, головками грифа на рогах и спине [2, с. 35]. В настоящее время данная мумия экспонируется в Музее истории и культуры народов Сибири и Дальнего востока ИАЭТ СО РАН.

Н. В. Полосьмак прежде всего отметила идентичность стиля и способа нанесения всех татуировок, единство образной системы. Кроме того, есть определенное сходство в дислокации одних и тех же рисунков – верхнюю часть плеча и у мужчины, и у женщины занимали изображения фантастических копытных; они чередуются с изображениями баранов и хищников из семейства кошачьих [2, с. 35].

Также все известные сегодня татуировки пазырыкцев имеют стилистически очень близкое изображение марала в характерной позе, с головками грифонов на концах рогов. Если это закономерность, то с точки зрения знаковых функций изображенный марал может являться наиболее важным среди остальных присутствующих на рисунках образов. Это может быть и единое для всех носителей культуры тотемное животное, и своего рода отличительный знак принадлежности человека к определенному сообществу, и т. д.

Подводя итоги, можно сказать, что у народа, проживавшего на территории Горного Алтая 2400 лет назад, татуировка состояла как разновидность художественного и культово-магического, сакрального творчества. Сюжеты брались из мифологии, с символично-аллегорическими персонажами реального и фантастического животного мира. Технология нанесения красящего вещества в глубокие слои мягких тканей (эпидермально-дермальных покровов) не изменилась до сегодняшнего дня. Свойства символов и образов накожной живописи как способа передачи информации говорят об их высоком зрительно-языковом, семантическом восприятии и понимании окружающим кровно-родоплеменным и враждебным, чужим социумом [9]. Изобразительная манера выполняемого рисунка осуществлялась в контурно-штриховом, графическом и полутоновом стиле, что также близко к некоторым современным жанрам исполнения тату.

Образы татуировок пазырыкцев в художественном плане представляют собой образцы стиля, который получил название «скифо-сибирский». В настоящее время, когда в современной культуре актуализируются традиционные ценности, древние художественные стили, в частности, скифо-сибирский, вновь становятся чрезвычайно популярными не только в области современных татуировок, но и области декоративно-прикладного искусства, дизайна ювелирных изделий, интерьеров и т. д. Татуировка алтайской «принцессы Укока» стала фоновым изображением на открытии Паралимпиады 2014 года, что также указывает на актуальность данного стиля в современном мире.

Список литературы

1. Баркова Л. Л., Панкова С. В. Татуировки на мумиях из Больших Пазырыкских курганов (новые материалы) // АЭАЕ. – 2005. – № 2 (22). – С. 48–59.
2. Грифон: к содержанию образа [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – URL: <http://archaeology-knigi.com/грифон-к-содержанию-образа/>
3. Звериный стиль. Скифский стиль. Зооморфная знаковая система [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – URL: <http://arx.novosibdom.ru/node/447>
4. Медникова, М. Б. Неизгладимые знаки: татуировка как исторический источник. – М.: Языки славянской культуры, 2007. – 216 с.
5. Феномен алтайских мумий / отв. ред. А. П. Деревянко, В. И. Молодин. – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2000. – 320 с.
6. Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. – Киев: София; М.: Гелиос, 2002.
7. Пазырыкские находки (анализ исследования тату, проведенного С. И. Руденко) [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – URL: <http://www.tattoo-angel.ru/tattoo/interest/art3.html>
8. Полосьмак Н. В. «Стережущие золото грифы» (ак-алахинские курганы). – Новосибирск, 1994. – 125 с.
9. Руденко С. И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. – М.; Л.: 1953. – 402 с.

*Тувинский
государственный университет*

*Кара-сал Б. Э.
Науч. рук. Ликтан В. Т.,
канд. эконом. наук, доцент*

КОННЫЕ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ – ВИД ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

HORSE-RIDING FACILITIES ARE A TYPE OF DECORATIVE AND APPLIED ART

Аннотация: В статье рассмотрено декоративно-прикладное искусство Тувы на примере технологии изготовления конного седла. Оно представлено как одно из условий сохранения и развития традиционной материальной культуры народа. Даны отличительные особенности технологии изготовления конного седла.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, народные промыслы, самобытность народа, конное седло и снаряжение, технология изготовления седла.

Abstract: The article considers decorative and applied art of Tuva on the example of manufacturing techniques of a horse saddle. It is presented as one of the conditions of preservation and development of traditional material culture of

people. The distinctive features of techniques and technologies of making the horse saddles are given.

Keywords: decorative and applied art, folk crafts, identity of a nation, horse saddle and equipment, technology of saddle manufacture.

В декоративно-прикладном искусстве видное место занимают народные художественные промыслы. Искусство народных художественных промыслов предстает перед нами как сложное, богатое по декоративным возможностям, глубокое по идейно-образному содержанию явление современной культуры. Во многих районах нашей страны сохранилось традиционное, основанное на ручном труде и пришедшее от дедов и прадедов народное декоративно-прикладное искусство и народные художественные промыслы.

Народные художественные промыслы – неотъемлемая часть отечественной культуры. В них воплощен многовековой опыт эстетического восприятия мира, обращенный в будущее, сохранены глубокие художественные традиции, отражающие самобытность культур народов [1, с. 7].

Искусство народных промыслов занимает особое место в художественной культуре народа. Оно несет для живущих ныне поколений понимание прекрасного, формировавшееся веками, созданное и сохраненное народом. Непреходящую ценность для современного человека имеет умение народных мастеров вносить поэтичность и красоту в повседневность быта, органично сочетать утилитарные и декоративные качества предметов.

Попытки сохранения декоративно-прикладного искусства, как части национальной традиционной культуры тувинского народа, на примере технологии изготовления национального седла подчеркивают актуальность данной статьи.

Целью нашего исследования является изучение истории традиционной технологии изготовления и художественного оформления тувинского национального седла и его особенностей. Нами собран и систематизирован аналитический материал по технологиям обработки древесины, металла, кожи для изготовления конного седла.

Республика Тыва – это горная страна в самом центре Азиатского континента, что определяет ее суровые условия с резко континентальным климатом, со значительными перепадами суточных и сезонных температур. Человеку в таких разнообразных и непростых условиях нужен был конь, способный быстро перемещаться с грузом на значительные расстояния по пересеченной местности в жару и холод, переходить быстрые горные реки, преодолевать безводные пустыни, тайгу, крутые склоны и узкие ущелья в скалистых горах. Все эти качества сочетает в себе тувинская лошадь.

Тувинская лошадь издавна славится как работоспособная и выносливая порода лошадей, хорошо приспособленная к использованию в упряжи и под седлом, легко переносящая условия круглогодичного табунного содержания на горных и лесостепных пастбищах.

В комплект конного снаряжения входят: седло – *эзер*; узда, уздечка – *чуген*; недоуздок – *чулар*; плетка – *кымчы*; аркан – *сыдым*; путы – *кижен*. Конное седло совершенствовалось в зависимости от уровня социального развития общества. В IX–X веках седло снабжалось железными стременами, ремни узды были украшены бронзовыми бляшками и наконечниками,

в XI–XII веках седла имеют уже специальные железные обивки, узда украшалась не бронзовыми, а железными фигурными бляшками. Седло – это часть амуниции, предназначенная для езды верхом на лошади или на другом животном (осел, мул, верблюд) или для закрепления вьюка на спине животного. Точное время возникновения седла неизвестно, однако самые ранние упоминания о сёдлах относятся ко 2-й половине I тысячелетия до н. э. Главная функция седла для верховой езды заключается не только в создании максимального удобства для всадника, но и в защите спины лошади. При езде без седла основной вес всадника приходится на его седалищные кости, а седло перераспределяет нагрузку по лавкам седла, общая площадь которых больше площади соприкасающихся со спиной лошади седалищных костей тела всадника. Таким образом, при увеличении общей массы груза на спине происходит уменьшение давления на единицу поверхности спины.

Тувинское седло (*эзер*) состоит из березового ленчика (*эзер сөөгү*) с двумя сравнительно высокими луками (*эзер бажы*) (причем передняя (*эзернин башкы бажы*) была почти вертикальной, а задняя (*эзернин сонгу бажы*) – круто изогнутая), левой и правой полки седла – (*чавы*). На ленчике располагалась подушка (*көвүнчүк*). По своим конструктивным особенностям тувинские седла не отличаются от бурятских и монгольских и могут быть рассмотрены как монголо-тувинский тип седел. Близки у этих народов и остальные элементы конской упряжи [2, с. 105].

Особый художественно-технологический интерес вызывает декорирование конных седел. В качестве исходного материала для седла используют крупный корень березы с комлевой частью ствола.

Древние мастера с давних времен годами хранили корень дерева – первично заготовленную форму седла высушивали в прохладном, проветриваемом помещении. Затем основательно высушенную заготовку вырезали по размеру – один к одному (в натуральную величину). Остов седла (*эзер*) делали из березы. Подушка (*көвүнчүк*) изготовлялась из войлока и обшивалась сверху красным или коричневым сукном. Дуги лук, а иногда и края полки дуги седла обивались костяными или металлическими накладками «*хыраа*», часто с гравированным орнаментом, обычно украшенная чеканкой или гравировкой [3, с. 142].

Для изготовления седла необходимы следующие инструменты: пила – *хирээ*, специальный топорик с лезвием поперек – *кержсек*, рашпиль – *эгээ* и обычный большой нож – *бижсек*. Переднюю и заднюю луку, левую и правую полки седла изготавливают отдельно. Иногда перед сушкой, для сохранения дерева от нежелательных трещин, березу вываривали в крепком соленом растворе. После тщательной подгонки деревянные части седла склеивают специально сваренным для этой цели из рога марала клеем, предварительно закрепив все части четырьмя деревянными гвоздями толщиной 5 мм через просверленные отверстия. Подбору дерева, его качеству, качеству клея, тщательности подгонки деталей уделяется особое внимание. Седла во время эксплуатации испытывают серьезные нагрузки, поэтому от их прочности зависит безопасность человека. Открытые части седла для предохранения от воздействия влаги красили краской красного цвета. Сиденье покрывалось обшитым красной тканью тонким войлоком (*көвүнчүк*) и крепилось к седлу шестью крупными литыми серебряными, бронзовыми или латунными бляхами (*ба-*

зыткыыш). Бляхи крепились к седлу кожаными ремешками через просверленные в деревянном остова седла отверстия. Две бляхи (*базыткыыш*) из шести прикрепляют *көвүнчүк* с двух сторон к лукам седла. По обеим сторонам седла обычно висели нарядные кожаные тебеньки (*тепсе*) и декорированные кожаные чепраки (*төрөпчи*). Седло укрепляли на лошади тремя подпругами (передняя – *башкы колун*, средняя – *орта колун*, задняя – *шавылдыыр*), нагрудником (*хөндүрге*) и подхвостником (*кудурга*). На боковых полках седла просверливаются отверстия, в которые крепятся *дерги дөзү* и *дерги* (*дерги дөзү* – это четыре выполненных литьем из серебра или бронзы украшения, *дерги* – ремни для подвязывания груза). *Дерги* опускается четырьмя ремешками с каждой стороны седла чуть ниже живота лошади. Передняя подпруга (*башкы колун*) плетется в виде ремня из шерсти тувинской козы. Шерсть козы тувинской породы состоит из пуха и остевых волос длиной до 20 сантиметров. Из длинного остевого волоса скручивали нити для ремней. Задняя подпруга (*сонгу колун*) под седлом выглядит как средняя подпруга. Плетется она так же, как и передняя подпруга, из козьей шерсти, и крепится как и передняя, но в отверстие, просверленное в полке седла, позади отверстия для стремени. Позади (*сонгу колун*) располагается очень прочная кожаная подпруга *шавылдыыр*, которая перебрасывается через седло. Задняя подпруга *шавылдыыр* значительно усилена по сравнению с передней. Изготавливается она в виде ремня шириной примерно 5 см, из шкуры, снятой с хребта худого взрослого домашнего быка или худого марала от затылка до начала хвоста. Из одной шкуры можно получить две подпруги *шавылдыыр*. После обработки ремня к одному его концу крепится круглая пряжка, а второй конец разрезается от середины ремня на восемь ремешков и сплетается особым образом для последующей фиксации в пряжке. Задняя подпруга *шавылдыыр* зачастую надевается набрасыванием сверху, через седло. Функция задней подпруги ответственнее передней. Если конь начинает прыгать, пытаясь сбросить седока, наездник поводом в левой руке задирает голову коня, правой же, чтобы не вылететь из седла, держится за его заднюю луку. Поэтому задняя подпруга всегда затягивается туго, значительно туже передних. Подпруги крепятся к седлу круглыми пряжками. Из пряжки такой формы язычок никогда не выскочит и подпруга никогда не отсоединится от седла.

Тебенец (*тепсе*) – это декоративный элемент, который создается исключительно по технологии изготовления кожаных сумок (*барба*). Орнаменты для тебеньки в натуральном размере вырезаются на сушеной кедровой доске. Орнаменты выдавливают на подготовленной сыромятной коже, которую затем высушивают. На заключительном этапе заготовка орнаментов стягивается к кожаной подкладке, и концы краев полностью окантовываются тонкой кожей. Для дорогих, богато украшенных седел орнаменты изготавливались из цветной кожи. Тебеньки крепятся одной стороной к седлу, другой – поверх стремянного ремня (*эзеңги баа*) и используются для защиты внутренней стороны бедра от натирания и как украшение. Кожух потника (*төрөпчи*) отличается от европейского увеличенным размером. Выполняется из большого куска кожи, украшенного узорами, тиснением и аппликацией. Изготавливается так же, как тебеньки. Функция *төрөпчи* – защищать всадника от шерсти и пота лошади по всей длине – от седла до стремян, а бока лошади – от ударов стремянами. Подседельный потник (*чонак*) подкладывается под седло

и служит для защиты спины лошади от натирания. Изготавливается из особого мягкого войлока, полученного из овечьей поярковой шерсти осенней стрижки – *агар*. Толщина потника должна быть 2–5 см.

Стремена изготавливались ковкой железа либо литьем из серебра или цветных металлов. Увеличенная опора для ноги не случайна, она создает удобство при выполнении определенных действий (при посадке, метании с коня аркана и т. д.) Кроме того, подобная конструкция стремени более безопасна, так как в совокупности с особым фасоном обуви не позволяет ступне всадника «проскочить», а самому всаднику – запутаться в стремени, что очень опасно, особенно при падении с лошади.

В Туве известны различные приемы художественной обработки металла – чеканка, штамп, инкрустация (насечка), перегородчатая эмаль, литье [4]. Чеканкой в сочетании со штампом и гравировкой изготавливают орнаментированные бляхи для узды и седла, перстни, гребни, подвесные пряжки. Основным материалом – серебро. Железные изделия (стремена, таганы) украшают сами кузнецы в процессековки, орнамент наносится также линейной резьбой и штампом. Отдельные мастера-кузнецы достигли в этом большого совершенства. Инкрустацией (насечкой) серебром и медью по железу в западных районах украшали, как правило, бляхи конской сбруи и стремена.

Художественная обработка кожи – один из древнейших видов декоративного искусства скотоводческих народов степей Евразии. У тувинцев издавна были распространены кожаные изделия, украшенные одноцветными и многоцветными аппликациями и тиснением, – седельные крылья (*тепсе*), валиковые подушки (*сыртык*), сосуды (*көгээр*), седельные чепраки.

Композиция орнаментов седельных крыльев и подушек всегда выдержана в определенной манере. На тебеньке орнамент обычно композиционно делится на центральный узор, вписанный в фигуру в виде лопасти, и обрамление, расположенное по краям крыла. Наиболее часто орнаменты на седельных крыльях выполнены в виде *өлчөй удазыны* и *кошкар*.

В настоящее время эти славные традиции продолжают современные народные мастера, виртуозно владеющие художественной резьбой по дереву и являющиеся одними из лучших в Туве. Мастерам тувинского декоративно-прикладного искусства присущи чувство формы, материала и цвета, способность обобщать и выявлять в форме основные, существенные качества изображаемого, придать каждой вещи образность, мотивность.

Таким образом, изучение приемов художественной обработки различных материалов, выработанных на протяжении многих столетий народными умельцами, может быть настоящей школой для современных мастеров.

Список литературы

1. Молотова В. Декоративно-прикладное искусство. – М.: Форум, 2010. – 288 с.
2. Вайнштейн С. И. Мир кочевников Центра Азии. – М.: Наука, 1991. – 105 с.
3. Вайнштейн С. И. Историческая этнография тувинцев (проблемы кочевого хозяйства). – М.: Наука, 1972. – 142 с.
4. История Тувы / под общ. ред. С. И. Вайнштейна, М. Х., Маннай-оола. – Новосибирск, 2001. – Т. I–II. – 367 с.

**ОРНАМЕНТЫ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ ДЛЯ ДЕКОРАТИВНОГО
УКРАШЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ
И ПРЕДМЕТОВ БЫТА ТУВИНЦЕВ**

**ORNAMENTS USED FOR DECORATING THE TUVINIANS' NATIONAL
CLOTHES AND HOUSEHOLD ITEMS**

Аннотация: В статье рассмотрены орнаменты, как один из видов национальной культуры и искусства тувинского народа. Описаны методики выполнения орнамента на основе исторических реконструкций, где реализованы замыслы в изготовлении изделий традиционно-прикладного искусства.

Ключевые слова: орнамент, художественная культура народа, национальная самобытность.

Abstract: The article considers the ornament as one of the types of national culture and art. Methodological aspects of the implementation of the ornament on the basis of historical chronologies, which incorporates the ideas in the manufacture of traditional applied art products are described.

Keywords: ornament, artistic culture of the nation, national identity.

В настоящее время наблюдается тенденция возрождения многих народных художественных промыслов, поэтому возникает необходимость изучения и всестороннего анализа декоративно-прикладного искусства с целью сохранения его как части материальной культуры Республики Тыва.

Тува – это уникальный уголок планеты, где причудливо сочетаются и высокогорье с альпийскими лугами, и могучая сибирская тайга, и южные песчаные пустыни, где бродят стада северных оленей, бесшумно крадутся, высматривая добычу, снежные барсы и горделиво вышагивают двугорбые верблюды. Это прародина таких древнейших народов, как скифы, гунны, тюрки, чьи курганы, каменные изваяния и стелы с надписями разбросаны по всей ее территории.

Современная Тува обладает огромным культурным и творческим потенциалом, позволяющим ей с уверенностью смотреть в будущее и вместе со всеми народами России строить сильное, современное государство, достойное свободного и высококультурного народа. Жизнь тувинцев с начала столетия претерпела множество значительных изменений, безвозвратно исчез кочевой уклад жизни, из которого выросла культура народа и на котором держалась ее национальная самобытность. Национальные традиции с переходом кочевников к оседлому образу жизни уже были на грани забвения или, по меньшей мере, вырождения. Так что перспектива раствориться в массе нового и преимущественно несвойственного народу была вполне реальной для национальной культуры Тувы.

Тувинский орнамент, имея глубокие местные корни, испытал влияние многих культур, как кочевых, так и оседлых. Исследования историков, искусствоведов и записки путешественников подтверждают, что тувинский народ

предпочитал орнаментальное искусство [1]. Истоки его связаны, как и у других народов, с обрядово-магическим содержанием, с возникновением буддийской религии. Любовь к орнаменту у тувинцев проявилась в том, что всем предметам быта, всему, что окружало их в повседневной жизни, они стремились придать художественную выразительность, вписать в нее красочный узор.

Орнамент – одна из составляющих национального искусства тувинского народа. Окружающий мир, его осмысление и являются началом эстетического восприятия мира тувинцами-кочевниками. Тувинцы всю жизнь жили среди красоты естественной природы, плавные линии которой нашли отражение в узорах орнамента сундуков *антара*, напольных войлочных покрытий юрты (*ширтег*), деревянной и кожаной посуды и другой повседневной утвари (*көгээржик*) [2].

Название узоров разнообразны: *чалбырааш хевирлиг* (кривые линии с завитками), *чечектеп* (многолепестковая розетка), *чадыр* (вписанные в треугольники маленькие треугольники), *илбек* (линия, имеющая на одном конце развилку, а на другом – изгиб), *хана карак* (косая сетка), *хирээбистеп* (зубчатый узор), *кошкар мыйызы* (роговидный узор), *касс* (свастика), *эдирээ* (кожемялка), *олбук* (коврик) и др. Некоторые элементы осмысляются явлениями окружающей природы. Так, кривые линии с завитками на конце называются *чалбыыштан*, что означает «языки пламени». Многолепестковая розетка *чечектеп* переводится как «цветковая». Другие орнаменты осмысляются по их сходству с предметами окружающего быта, например, орнаментальный мотив в форме линии, на одном конце которой – развилка, на другом – изгиб, носит название *илбек*, то есть «вилка для извлечения мяса из котла»; косая сетка *хана-карак* переводится как «глаз решетки юрты»; а некоторые формы меандра именуются как *маска хээ* – «молотковый», свастику называют *кас*, то есть «гусь». Часть орнаментальных мотивов имеет геометрические названия. Например *дөрбелчин* – прямоугольная спираль, *төгерик* – круглая спираль, *торума* – треугольник и т. д.

Первоначально почти каждый орнаментальный мотив, его окраска имели свой символический смысл. Со временем значение многих орнаментальных узоров было забыто, но они сохраняют свои названия, часть из которых восходит к глубокому прошлому. Например, роговидный мотив *кошкарлап* в переводе означает «бараний»; развитие этого мотива началось еще в эпоху ранних кочевников, когда роль мелкого рогатого скота в их жизни особенно возросла. Вероятно, в прошлом этому узору придавалось особое магическое значение, ныне этот мотив, хотя и не имеющий особой символики, остается излюбленным в работах тувинских мастеров. Символом счастья считается изображение узла *удазын* – одного из самых распространенных орнаментальных мотивов в прикладном искусстве тувинцев [3].

«Узел счастья» – это название орнаментального мотива, существующего в различных вариациях в узорочье кочевников. Одним из вариантов «узла» является узор на бронзовой бляхе с Шайгинского городища. Он имеет удивительное сходство с изображением узла у древних кыргызов. Так же закручены ленты, такие же на них бороздки и квадратик в центре. Происхождение мотива «узел» у кочевников не случайно. Ведь древним кочевникам в их повседневной жизни приходилось иметь дело с разнообразными узлами. Так, когда стреноживали коней, использовали одни виды узла, при упаковке поклажи

во время перекочевков – другие, при установке юрт – третьи и т. д. Кроме того, большое разнообразие узоров наблюдается в плетении веревок, плетей, тесьмы. В Туве «узел счастья» появился с распространением буддизма как символ бесконечного счастья. Есть поверье, что *өлчей удазыны* приносит счастье, удачу, поэтому этот орнамент часто используют. Его можно увидеть на одежде, им украшают ювелирные изделия, особенно – серьги. В выполнении форм, линий, красок, в использовании исходных материалов отражено чувство красоты, понимание гармонии тувинского народа. Считается, что в орнаменте *аяк-хээзи* представлены образы солнца, луны, звезд Большой медведицы. Во время раскопок древнетюркских курганов были найдены мужские и женские украшения, предметы утвари, на которых внутри круга изображены орнаменты с точкой и крестом. Следовательно, уже в IV и VIII веках у тюркских народностей культура и искусство были на высоком уровне. Об этом свидетельствуют рисунки на скалах, письма и рисунки на каменных стенах, памятниках.

Как же появился орнамент *аяк-хээзи* (буквально «пиаловый узор»). Наши предки брали пиалу из корня березы, клали на бумагу, проводили линию по окружности, получался круг, внутри его в середине рисовали крест с загнутыми под прямым углом концами и начинали рисовать узоры. Так, с помощью обыкновенной деревянной пиалы придуман был знаменитый узор *аяк-хээзи*. Позднее начали говорить, что он отражает солнце, луну, звезды Большой медведицы. С тех пор прошло много лет. В настоящее время орнамент *аяк-хээзи* используется как украшение предметов домашней утвари [4].

Орнамент – это особый вид художественного творчества, который, как считают многие исследователи, не существует в виде самостоятельного произведения, он лишь украшает собой ту или иную вещь, но, тем не менее, он представляет собой достаточно сложную художественную структуру, для создания которой используются различные выразительные средства. Орнамент, подчиненный вещи, скромно исполняющий почти служебную функцию ее тектонической организации, тем не менее, разворачивает на ее поверхности свою собственную художественную тему. Он поднимает предмет над ограниченностью его практического назначения, делает носителем некоего общего принципа, малой моделью гармонического мирового порядка. Как считает Ю. Я. Герчук, он наделяет вещь своей способностью генерировать ритмы времени, «воплощать глубинные представления своей эпохи о структуре окружающего мира». Такое высказывание о роли орнамента в культуре и искусстве вполне принципиально и справедливо.

Семантика орнаментальных символов – лишь одна из частей большой и до конца не решенной проблемы. Сложилось представление, что орнамент возникает как бы сам собой – поначалу стихийно, а затем совершенствуется и закрепляется путем формирования многовековых традиций.

Список литературы

1. Вайнштейн С. И. История народного искусства Тувы. – М., 1971.
2. Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии / Тувин. науч.-исследоват. ин-т языка, литературы и истории. – М.: Наука, 1980.
3. Кенин-Лопсан М. Б. Тувинские традиции. Кн. вторая: Священные традиции тувинского народа. – Кызыл, 1999.
4. Кенин-Лопсан М. Б. Традиционная культура тувинцев. – Кызыл, 2006.

**ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ЖАНРА
ХАКАССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА – ТАХПАХА:
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА, СТРУКТУРА, ИМПРОВИЗАЦИЯ**

**FEATURES OF KHAKAS MUSICAL FOLKLORE PERFORMANCE
TAKHPAKHA: ART FORM, STRUCTURE, IMPROVISATION**

Аннотация: В статье исследуется один из жанров хакасского музыкального фольклора – тахпах, отражающий все стороны бытовой жизни хакасов, проводится анализ текстовых и музыкальных особенностей построения тахпахов, рассматривается место тахпаха в современной жизни хакасского этноса.

Ключевые слова: тахпах, фольклор, традиционная музыкальная культура.

Abstract: The article examines the genre of Khakas folk music as Takhpakh reflecting all aspects of Khakas everyday life. It analyzes the text and music features of Takhpakh a construction, and Takhpakha place in modern life of the Khakas ethnicity.

Keywords: Takhpakh, folklore, traditional music culture.

На протяжении многих столетий художественное творчество хакасов сохранялось в виде устного народного музыкально-поэтического творчества. Хакаские тахпахи поражают своим многообразием, богатством и яркостью поэтических образов, своеобразием музыкального языка, что документально зафиксировано в сборниках научных трудов ученых Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы, истории.

Необходимость сохранения хакасского музыкального фольклора – насущная потребность современного периода.

Хакасский тахпах – это важнейшая составная часть музыкального фольклора и национально-культурного достояния этноса. Хакасский тахпах несёт в себе определённый вид информации о человеке и обществе, поэтому он может рассматриваться как важный историко-этнографический источник. Хакасский тахпах является жанром лирической песни хакасского музыкального фольклора. Тахпах (хак. *тахпах*, мн. ч. *тахпахтар*) – наиболее распространенный вид стихотворного творчества и песенной культуры хакасов. По форме тахпахи представляют собой четверостишие или восьмистишие. Характерной чертой для них является начальная аллитерация (повторение согласных букв). В старину и в настоящее время исполнение тахпахов сопровождалось аккомпанементом струнного музыкального инструмента – хомыса или чатхана.

На данный момент сложно определить время сложения жанра тахпаха. Наличие тахпаха у хакасов отмечается в работах исследователей XVIII века. К этому времени тахпах, по мнению М. А. Унгвицкой, стал ведущим, основ-

ным жанром в песенном фольклоре хакасов. Тахпах отразил жизнь хакасского народа именно в XVIII – начале XX века [1, с. 232]. Собираание хакасских тахпахов производилось в дореволюционный период учеными В. В. Радловым, Н. Ф. Катановым, позже доктором филологических наук Л. С. Шептаевым (совместно с хакасскими филологами Д. Ф. Патачаковой, А. П. Быотовым, Е. А. Абдиной), М. А. Унгвицкой, В. Е. Майногашевой и др. В научных трудах этих ученых дан анализ тематики песен, а также принципы построения тахпаха. Музыковедческий анализ впервые был сделан композитором А. А. Кенелем.

Тахпах отражает все стороны бытовой жизни хакасов в их прошлом и настоящем. В тахпахе люди передают все свои эмоциональные переживания, горе и радость, потери, благодарность и т. д. Тахпахи широко отражают жизнь хакасского народа, например, свадебную обрядность: сватовство, свадебный пир, чувства жениха и невесты. Реальность находит отражение в многочисленных направлениях тематики: патриотической и исторической, философско-нравственной, трудовой деятельности, быта скотовода-кочевника, любовных отношений. Особую группу составляют тахпахи-размышления; существенны тема творчества, образ импровизатора-певца. Тахпах создается тогда, когда человек не может сдержать свои эмоции при виде красот природы, при обращении к любимому человеку. Причем мелодии отражают «территориальные» особенности. В степной зоне, например, они раздольные, исполняются в замедленном темпе, тахпахчи будто хочет сказать: вся степь впереди, куда спешить? В таежной и подтаежной местности мелодии тахпаха быстрее, чем в степной зоне. Это обусловлено тем, что темп жизни иной, порой доли секунды решают вопрос жизни и смерти, скажем, при нападении хищного зверя [2].

В традиционных культурных ценностях хакасов кроется огромный, еще не использованный потенциал духовного роста. С развитием интонационной культуры тахпаха развиваются различные типы его интонирования: возгласные (и-ик, ээк-а), речевые (да, верно), звукоподражательные (у-у-у, о-о-о). Их произносят только слушатели, но не тахпахчи. Сам же он привносит в исполнение тахпаха вокальные интонации, тем самым украшая его. При внимательном вслушивании в пение открывается не только большое разнообразие мелодических оборотов, но и богатство стилей исполнения, так как каждый исполнитель вносит что-то свое, индивидуальное. Тахпах создается и как стихотворный, песенный ответ на песню-вопрос, он складывается мгновенно, экспромтом вступившими в песенное состязание. Но при этом есть общие правила его построения:

1) Первое из них – двучленность уклада. Тахпах чаще всего состоит из двух четверостиший (но бывают и из 16, и даже 20). Создание строф согласна аллитерации (повторение согласных букв), каждая строфа тахпаха должна начинаться с одинаковых букв, причем в одном четверостишии строфы могут начинаться с одной буквы, в следующем – с другой.

2) В первом четверостишии утверждается определенная мысль, оформленная художественно и образно. В построении тахпаха используются художественные средства: метафора, олицетворение, сравнение, возможна гипербола.

*Ах тасхылдан, ахан суф
Ах чирлерч, е ах турзын.*

*Аллыf чирімде тореен сарыным
Арфал чоныма истіл турзын.*

*Река, спустившись с белых тасхылов,
Разве не разольется по белым полям?
Песню, рожденную на любимой земле,
Разве не услышит весь мой народ?*

Во втором – та же мысль, но художественные образы варьируются, тем самым как бы закрепляется в нашем сознании то, о чем было сказано в первом четверостишии:

*Река, спустившись с синих тасхылов,
Разве не разольется по зеленым полям?
Песню, спетую парнем-песенником,
Разве не услышат много людей?*

3) Можно сказать, что для тахпахов характерна импровизация в исполнении. Когда два человека вступают в песенное состязание (раньше – на свадьбах, праздниках и т. д., сейчас – на конкурсах, фестивалях), первый исполняет свои тексты, которые могут быть подготовлены заранее, со своей мелодией; второй же слушает первый куплет своего конкурента, и у него сразу начинается интенсивная работа мозга для того, чтобы составить ответ не менее образно, со своей мелодией и с соблюдением определенных правил. При этом нельзя повторять мелодию, исполненную партнером по состязанию, надо обязательно петь свою. Это может быть мелодия рода или родного аала. Таким образом, каждый тахпахчи является и поэтом, и композитором, и певцом. Сам же тахпах – это образец высокого мастерства многих поколений народных певцов.

4) Еще одной особенностью исполнения тахпаха является то, что один текст можно наложить на различные мелодии. Например, в одном районе тахпах будут петь под определенную мелодию, а в другом этот же текст тахпаха споют уже под другую, свою мелодию.

К сожалению, некоторые молодые исполнители нарушают правила создания тахпахов. Потому, наверное, профессор ХГУ Дмитрий Чанков считал, что настоящими тахпахчи становятся к 40–50 годам. Когда не было радио, телевидения, айтысов, может, так оно и было. Тем не менее, молодые таланты пробуют свои силы на айтысах, концертах, песенный фольклор преподают в школах, где учат создавать свои тахпахи по всем канонам уже в начальных классах [3].

Подводя итоги рассмотрения хакасского песенного жанра – тахпах необходимо подчеркнуть, что в настоящее время область употребления тахпаха значительно сокращается. Молодое поколение в своей массе уже не может исполнять тахпахи. Во-первых, при исполнении тахпаха важную роль играет знание хакасского языка. Слабое владение родным языком не позволяет продемонстрировать импровизацию, умение мгновенно дать ответ партнеру в песенном состязании. Во-вторых, хакасский эпос в целом подвергся в течение XX – начале XXI века значительной аккультурации. Этническое сознание стало размытым, многие обряды и обычаи больше не осуществляются. Сейчас тахпахи, в основном, можно услышать на этнических концертах от певцов, профессионально занимающихся музыкальным творчеством.

Для сохранения и популяризации хакасского музыкального творчества в Республике Хакасия ежегодно проводится национальный фестиваль «Ай-тыс» – это специальный конкурс, где соревнуются тахпахчи. В сольном и ансамблевом исполнении звучат тахпахи, которые по традиции импровизировались, вместе с тем, нужно отметить, что на ходу сочиненные тексты ложились на один интонационный мотив. Также ежегодно зимой проходит конкурс фольклорных ансамблей и сольных исполнителей «Хысхы сацнары», на котором обязательным является исполнение одного традиционного произведения. Молодые исполнители зачастую выступает с тахпахами собственного сочинения, но при этом мелодия всегда бывает традиционной. Такие конкурсы, состязания способствуют сохранению традиционной музыкальной культуры, передаче этого жанра из поколения в поколение.

Список литературы

1. Унгвицкая М. А. Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан: Красноярсккнигоиздат, Хакасское отделение, 1972. – 282 с.; Ее же. Хакасские народные тахпахи – Абакан: Хакасское отделение Красноярского книжного издательства, 1980. – 132 с.
2. Бурнакова А. Н. Тахпах как жанр фольклора и этнографическое явление [Электронный ресурс] // Хакасия: этнос, история, культура. Русско-английский параллельный корпус. – URL: http://corpora.khsu.ru/langandlit_1.html.
3. В тахпахе – душа хакаса [Электронный ресурс] // Электронная версия ежедневной республиканской газеты «Хакасия». – URL: <http://gazeta19.ru/articles/arhive-item/arhiv>

Раздел 7. ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

*Университет им. профессора
Асена Златарова
(г. Бургас, Болгария)*

*Десислава Недялкова
Науч. рук. Иванова Н. С.,
профессор*

ЯЗЫКОВАЯ ДЕМАГОГИЯ: ИМПЛИЦИТНОСТЬ РЕЧЕВОГО ЭТИКЕТА

THE VERBAL DEMAGOGY: THE IMPLICITY OF THE SPEECH ETIQUETTE

Аннотация: Настоящая работа предлагает читателю ознакомиться с понятием языковой демагогии в понимании болгарского ученого Ст. Димитровой. Это понятие связано с тем способом общения, который позволяет к основному и достоверному сообщению добавить дополнительную и чаще всего сомнительную информацию. Языковая демагогия рассматривается Ст. Димитровой как неизбежная часть нашего поведения. Каждый человек в одной или другой степени, сознательно или несознательно вынужден иногда воспользоваться теми возможностями, которые языковая демагогия предлагает ему в общении с другими людьми.

В данной статье внимание в основном будет направлено на три негативные эмоции, которые обычно выражаются средствами языковой демагогии, – неодобрение, безразличие и презрение. В речевой коммуникации языковая демагогия иногда может быть использована случайно или высказывание одного из коммуникантов может быть ошибочно понято собеседником. В такой ситуации могут оказаться собеседники, которые принадлежат к разным культурам. Основная проблема здесь состоит в языковом и культурном различии. Существенным барьером в таком типе коммуникации является непонимание и незнание другой культуры и отсутствие межкультурной компетенции и толерантности. Мы попробуем маркировать некоторые существенные различия в выражении вежливости в речевом этикете в болгарском и английском языках, следуя научным исследованиям двух известных болгарских ученых – Ст. Димитровой и Э. Славовой.

Ключевые слова: языковая демагогия, речевой этикет, болгарский, английский.

Abstract: The article analyses the concept of verbal demagoguery. This is the way of communication in which basic information is said together with additional and often doubtful information. The article points particular stress on three negative feelings that people express by the means of the demagoguery in the language – disapproval, emotionless and contempt. In the situation of misunderstanding there can be those interlocutors who belong to different cultures. Dissimilarity in their verbal and cultural attitude can be the base problem in this case. The essential hindrance in such type of communication is the incomprehension and ignorance of other culture and lack of an inter-cultural competence and tolerance. The article tries to mark some of the most significant differences between expression of the

politeness in the speech etiquette in Bulgarian and English revealing the points of view of two Bulgarian scientists, S. Dimitrova and E. Slavova.

Keywords: verbal demagoguery, speech etiquette, Bulgarian, English.

ЕЗИКОВАТА ДЕМАГОГИЯ: ИМПЛИЦИТНОСТ НА РЕЧЕВИЯ ЕТИКЕТ

Общуването е това, което позволява на хората да си взаимодействат физически и емоционално и по този начин да си бъдат полезни. Човешкият език е този, чрез който се осъществява комуникацията. Той има много възможности и благодарение на тях продуktorът на съобщението успява да реализира различни и разнообразни намерения. Понякога обаче чрез езиковите стратегии могат да се внушават субективни мнения и оценки за обективни факти от действителността. Както посочва Ст. Димитрова, именно езиковата демагогия е тази, чрез която в речевия акт се имплицира неистинна или заблуждаваща представа за нещата, за които се говори [1]. Авторката си поставя за цел да отговори на въпроса *Какво въздействие оказва върху реципиента езиковата демагогия?* Тя изследва как изразяването на неодобрение, несъгласие или недоволство усложнява междуличностните отношения, а за поддържането на добрия тон и топлите чувства между комуникантите при изразяване на някаква негативна оценка се изискват много умение и тактичност. На близък човек, например, по-лесно се прави забележка, отколкото на малко познат или непознат. От начина, по който се отправя заповед, съобщение с негативен оттенък или порицание зависи и постигането на желания резултат. Изразяването на положителни емоции (симпатия, одобрение, възхищение, любов, обич, поощрение и др.) поражда добри чувства у слушащия, дори когато думите не са подбрани подходящо [1, с. 75–76].

По-голям интерес при анализа представлява негативното отношение между комуникантите, защото при такъв тип общуване езиковата демагогия се наблюдава най-често [1, с. 75]. В настоящата работа ще следваме изследването на Ст. Димитрова и ще представим три основни отрицателни емоции – неодобрение, безразличие и презрение, които не са еднотипни.

Неодобрението е свързано със сериозно обмислено отхвърляне на нещо или някого. Може да се каже, че използването му е с най-добре изразен логически характер. Безразличието се възприема като липса на емоции (безразличен съм към някого или нещо – означава, че не изпитвам емоции към този някой или това нещо – не предизвиква чувства у мен). Но в някои случаи това всъщност е резултат от субективната преценка на личности, събития, факти и явления от действителността (преценил съм някого или нещо емоционално и съм стигнал до извод, че този обект не ме вълнува). Безразличието може да се прояви към непознат човек. То има определено ситуативен характер – при конкретни обстоятелства нещо ме натъжава, развеселява, а при други – същото това нещо не ме интересува. Презрението се определя като една от най-негативните и осъдителни емоции. Има подчертано разсъдъчен характер и се проявява при враждебни личностни и междуличностни отношения. За реализацията на презрението е нужно реалното или потенциалното присъствие на обекта, към който е насочено (не мога да презирам някого или нещо, с когото или с което нямам никакъв контакт). За изразяването на тези три емоции в различните езици се използват различни средства. Понякога тези три емоции «преливат» една в друга – в изрази за неодобрение могат да се появят нотки

на безразличие и презрение и т. н. Езиковата форма може да ни предпази от редица неприятности в общуването. Тя може да бъде и оръжие, което ни позволява при нужда да бъдем настъпателни и агресивни [1, с. 75].

За да изследваме емоциите, трябва да разглеждаме езиковите факти не в изолация от действителността, а в контекста на живота, в процеса на реалното функциониране на езика. Нормативната картина на заобикалящия свят, понякога повече от лични подбуди, кара конкретното говорещо лице да демагогства при общуването си с други хора [1].

Ясно е, че всеки от нас изразява емоциите си пред слушател/и. Това се случва, когато говорещото лице развива или кратко излага своята Аз-концепция (Аз-концепцията е самооценка, нивото на достойнство и очакване на одобрение или поне уважение от страна на другите). Другите са онази група, към която говорещият човек би искал да принадлежи. Тъй като той иска да бъде приет или одобрен от тази група, той трябва да бъде внимателен в общуването си с нея – да следва принципа на вежливостта. Трябва да пречупи своята концепция през призмата на въпросната група. Емоциите на говорещия непременно ще се срещнат с емоциите на слушащия и от тази «среща» продуктът на съобщението не бива по никакъв начин да губи. Но какво се получава, когато говорещият изрази безразличие, адресирано към групата, към която той принадлежи? Според Ст. Димитрова най-често това безразличие се приема за проява на враждебност, за нейния вариант презрение. Езиковите показатели на безразличието обикновено се приемат за показатели на презрението. В резултат на това изместване към по-силната отрицателна емоция се появява обидата. Ако кажем на събеседника си, на когото открито симпатизираме, че сме безразлични към определена сфера от живота му, например към страстта му към екстремните спортове, едва ли ще му стане приятно.

Ако говорещото лице няма намерение да обиди или нарани събеседника си, при изразяване на безразличие, неодобрение и презрение трябва по някакъв начин да смекчи казаното. Съществуват изпитани методи за постигане на тази цел. Например това са изречения, в които реалният обект – слушащият, се измества от иреален обект – неговите действия, постъпки, убеждения и пр. Така вместо генерализираното неодобрение на личността въобще *Не те одобрявам; Не те приемам* и т. н., обикновено се казва *Не одобрявам постъпката ти; Не харесвам отношението ти към колегата* и т. н. [1, с. 79].

На ниво значение и намерение изреченията *Аз те презирам* и *Аз презирам такъв начин на действие* са коренно различни. Първото изречение има за цел да унижи, да оскърби човека. Целта на второто – да го дистанцира като личност от определен начин на действие. Друг пример е *Ти си подлец* (цел – оскърбление на личността), а репликата *Това, което си направил, е подло* е свързана с целта дистанциране от нещо неприемливо.

Според Ст. Димитрова, отношението между първия и втория тип изречения имат аналог в случаите на ситуации с присъстващ и отсъстващ адресат. Така изреченията *Ти си идиот* и *Той е идиот* имат съвсем различни цели. Първото изречение съдържа обида, оскърбление, второто – само констатация (ако разбира се, не е подчинено на скритата цел да бъде препредадено на обсъжданото лице). Известно е, че тези факти, с които езикознанието се занимава съвсем отскоро, по интуитивен път са били осъзнати и отразени в нормативните актове на юриспруденцията в много страни, в това число и в България. Според Наказателния кодекс лицето Х може да съди някого за обида въз основа на изречението *Ти си идиот*, но не може да го стори въз основа

на изречението *X е идиот*. Първото изречение нанася непосредствено обида, второто съдържа информация за мнението на говорещия [1, с. 79].

Ако говорещото лице иска да демагогства, така че да прикрие желанието си да обиди някого, той ще използва втория модел (с подлог в трето лице). Още по-отдалечени от комуникативната цел обида са изреченията, в които не се фиксира отделната личност, а се говори за някакво множество, например: *Презирам всички, които не уважават труда на другите; Ненавиждам хората, които се женят по сметка*.

Такива изречения не съдържат открита обида даже ако са произнесени пред някой член на обсъжданото множество. В такава ситуация и безразличието не може да се възприема като враждебност: *Все ми е едно дали всички спортисти ще се включат в турнира или само една част от тях* [1, с. 80].

Според американския езиковед З. Вендлър, думите, които изразяват презрение, съдържат винаги несправедливост или злонамереност (Вендлър, *цитат по* [1, с. 80]). Тази констатация, посочва Ст. Димитрова, в повече случаи може да се приеме за вярна, но не и за абсолютно точна. Възможно е тук определена роля да играе и традицията, в която сме възпитани. Да си спомним Ботевите думи: *Ти ли ме, мале, научи силно да любя и мразя* (*цитираният пример е на Димитрова*).

Нина Арутюнова смята, че езикът е способен на «престъпни» действия и те не минават безследно за него. В езика се фиксират определени механизми за психологична атака срещу личността на събеседника (Арутюнова, *цитат по* [1, с. 80]).

Като демагогства, говорещият понякога принизява и собствената си личност чрез произнасяне на самоубийствени фрази, например: *Аз съм идиот; Презирам самия себе си; Аз съм нищожество*. В тези изрази обаче няма искрено намерение да отрича собствените си достойнства. В един и същ текст може да има различен подтекст и от умението на говорещото лице да използва езика зависи към какъв тип подтекст ще насочи слушателя [1, с. 81].

В някои случаи адресанта не желае да прикрие презрението си, а да покаже на рецепиента, че го насочва към него, но по такъв начин, че да не може директно да бъде обвинен в нетактичност и грубост. И дори думите му да изразяват безразличие, те могат да бъдат възприети като презрение. Това става най-често в така наречения «семеен кръг», както и между близки, приятели и колеги. Ако дори и една зона от личната сфера бъде пренебрегната в полза на друга, това може да провокира обида, а оттам и враждебност:

- *Ела да ти кажа как дъщеря ми успя да победи в състезанието.*
- *Разкажи ми по-добре за себе си, не ме интересува дъщеря ти.*
- *Щом не те интересува дъщеря ми, няма смисъл да ти разказвам за мен.*

Вторият участник в диалога цели да обиди именно събеседника си, но го прикрива зад личната си заинтересованост от самия него, а не от децата му. Това недооценяване на отделен компонент на личната сфера предизвиква душевен дискомфорт.

Съществуват редица други начини за предизвикване на обида чрез изразяване на безразличие, което е включено в изказа във вид на съвет:

- *Каква заплата получаваши на новото работно място?*
- *Защо се интересуваши от доходите ми, това би трябвало да ти е безразлично* (*цитираните примери са на Димитрова*).

В този пример предписанието за безразличие е фактически недопускане в личната сфера, поставяне на събеседника на мястото му. Оттук възниква и определено чувство на враждебност. Тя може да се предизвика и по косвен път – чрез неутрална оценка, която е нито положителна, нито отрицателна:

- *Харесва ли ти новото ми палто?*

- *Не е лошо. Не е нито прекалено модерно, нито съвсем демоте.*

За адресанта това изречение може да е наистина неутрално. Но ако слушащият има претенцията, че е в крак с модата и очаква комплимент на тази тема, споменатата констатация от неутрална се превръща в обидна, а самият диалог – в акт на враждебност. Така се нарушават основните правила на положителното езиково общуване. Според принципа на Грайс, успешната комуникация е тази, при която дистанцията между комуникантите се скъсява. Всеки носител на езика много добре знае механизмите на съзнателно или несъзнателно влошаване на отношенията с хората. Наблюденията над езиковата практика показват, че те се използват доста често и то по демагогски начин, отбелязва Ст. Димитрова. Тогава, ако се стигне до изясняване на ситуацията, се чува често банализираната вече фраза: *Ама нищо лошо не съм казал!*

Безразличието обикновено се поражда от факти, които не заемат високо място в скалата на нормативността. Следователно те се приближават повече или по-малко към антинормата, към неприетото в обществото и се отдалечават от идеала за личността в съзнанието на говорещото лице. Това се възприема болезнено от рецепиента. Така се създават условия за извършване на «престъпни» действия чрез езика.

От степента на културата на дадена личност и преди всичко от степента на езиковата ѝ култура зависи умението ѝ да бъде съдържана и уравновесена при изказване на всичко, което предизвиква неодобрение или негативно отношение [1, с. 78–83].

Проблеми в общуването могат да се появят поради различия в изразяването на учтивостта между събеседници, които не са представители на една и съща култура. В процеса на межкултурна комуникация е много важно да се обърне внимание на културни кодове, влияещи на речевия акт. Понякога различията могат да се тълкуват като липса на вежливост и да водят до словесни сблъсъци. *Учтивостта*, казва Шопенхауер, *е като въздушна възглавница: в нея няма нищо, но смекчава ударите на живота (цитираният пример е на Славова).*

Според Е. Славова, различията в учтивостта между културите могат да бъдат наблюдавани както на езиково, така и на неезиково ниво: маниери, поведение, невербална комуникация и др. Заедно с опознаване на повърхностните несъответствия трябва да се осмислят и някои от дълбинните причини, довели до проблеми в общуването. В най-общи линии могат да се очертаят следните типове езикови и културни различия:

- различни общоприети стратегии за извършване на един и същ комуникативен акт;
- различна интерпретация на едни и същи стратегии;
- различни концептуализации на учтивостта и съответно различни очаквания;
- различна степен на нормативност и кодификация на учтивостта;
- несъзнаване или пренебрежение към културните различия, негативно стереотипизиране на чуждата или собствената култура [2].

Без да е изчерпателна, тази класификация на Е. Славова дава отправна точка, от която да се правят сравнения между различни езици и култури по отношение на учтивостта и да се търсят пътища за оптимизиране на межкултурното общуване.

По предложената класификация могат да се очертаят някои различия в учтивостта между английския и българския език, както и между британската и американската култури, които могат до доведат до проблеми в общуването.

Основна разлика е начинът, по който се използват общоприети стратегии за извършване на един и същ комуникативен акт. Например маркерите за учтивост *please, thank you, sorry* са много по-често употребявани в английския език: за подаване на някакъв предмет или за извършване на рутинна услуга винаги се казва *please* (моля) в края на изречението; на улицата *sorry* се употребява непрекъснато, дори при неволно препречване пътя на някого, а благодарност се изразява за напълно регламентирани услуги като изпълнение на професионални задължения или пък към шофьора на автобуса при слизване; за други жестове на внимание благодарностите се изказват в писмена форма, например за коледни и сватбени подаръци, за гостуване на баба и дядо, след официална вечеря, интервю за постъпване на работа и т. н.

Много от общоприетите стратегии за изразяване на определени комуникативни актове се характеризират със значително по-голяма индиректност на английски. Това наблюдение на Славова подкрепям със следния пример:

Would you give me a little fruit juice, please?

(*Бихте ли ми налили малко плодов сок, моля*).

На български език учтивите изрази под формата на «молби» са в повелително наклонение, но без никакъв опит да се тушира директността:

Подай ми самото.

Дай ми една чаша вода.

Асиметрията в използваните конвенционални формули води до различна интерпретация на едни и същи стратегии в двата езика. Именно заради това се появяват повечето проблеми в межкултурното общуване. По думите на Славова, повишената употреба на маркерите за учтивост (*please, thank you, sorry*) или на условни конструкции в английския език е по същество неутрална, немаркирана, тъй като е до голяма степен автоматична. Но тъй като от гледна точка на българския език тя се явява силно маркирана, често се получава впечатление за изключителна и преднамерена учтивост (а оттам и стереотипни обобщения за неучтивостта на българския език). В други случаи пък се правят изводи за неувереност, лицемерие или манипулативност. Могат да се получат и явни недоразумения. Това твърдение Е. Славова подкрепя с конкретен пример на диалог между българска детегледачка и английската ѝ работодателка, която се обръща към българката с молба:

Could I ask you to do me a big favour?

(*Бих ли могла да те помоля да ми направиш една голяма услуга?*).

Тъй като начинът на изразяване я подготвя за доста сериозна молба, детегледачката отговаря:

Depends what it is.

(*Зависи каква*).

И отговорът ѝ прозвучава неуместно и неучтиво, тъй като се оказва, че молбата е за нещо дребно и несъществено:

Could you go and tell the gardener to open the gate for me, please?

(*Би ли могла да отидеш и да кажеш на градинаря да отвори вратата на двора, ако обичаш?*).

Неучтивите изглеждат в много случаи и изрази, които на български биха прозвучали неутрално или дори учтиво, защото английският изисква висока степен на условност и експлицитно маркиране на учтивостта. Показателен е примерът на Емилия Славова с българска служителка, обърнала се към прекия си началник англичанин с молба да подпише някакъв документ със следния израз:

Could you sign this, please?

(*Бихте ли подписали това, ако обичате?*).

(*цитираният пример е на Славова*).

За нея молбата е достатъчно учтива, тъй като е изразена чрез въпросителна форма, има модален глагол в минало време (*could*) и маркер за учтивост (*please*).

За шефа ѝ обаче това не е достатъчно учтиво: подходящият израз в подобни ситуации би бил:

Would you be so kind as to sign this, please?

(*Бихте ли били така любезен да подпишете това, ако обичате?*

(*цитираният пример е на Славова*).

Много българи в САЩ попадат в неловка ситуация, когато местните жители им задават въпроса: *How are you?* (*Как си?*), защото те го интерпретират като искрен интерес към тяхното състояние и често се впускат в дълги обяснения. Тъй като в американския английски *How are you?* е поздрав, който изразява учтив интерес към другия, но всъщност е лишен от съдържание, очакваният отговор е кратък и позитивен, например: *Fine, thanks. And you?* (*Добре съм, благодаря. А ти?*). Така българинът може да остане неприятно изненадан, че никой не изчаква да чуе неговия подробен отговор. Или пък още по-лошо, ако сподели някакъв проблем, да му отвърнат с едно емоционално възклицание:

Oh, how wonderful!

(*О, Чудесно!*)

(*цитираният пример е на Славова*).

Различна е също така степента на нормативност и кодификация на учтивостта в английската, американската и българската култура.

В английската култура учтивостта се е изградила исторически като система от строго определени правила за поведение в обществото. Пример за това е етикетната традиция, развила се във Великобритания с особена сила: една «неписана социална конституция», по думите на Андрю Сент Джордж (1993), която регулира, но и силно ограничава социалното поведение на индивида. В голяма степен тези правила и ограничения днес са ерозирали, но също така са се трансформирали в други правила и ограничения. Те са повлияни главно от корпоративната култура в САЩ и се разпространяват като универсални правила за ефективни «комуникативни умения»: например бизнес етикет, нетикет (етикет за поведение в интернет) или пък правилата за обслужване на клиенти. Един прост пример от американската сфера на обслужване показва доколко там учтивостта е предмет на строго регламентиране и кодифициране: поздравът, усмивката, зрителният контакт, фразата, изразяваща готовност за помощ, и благодарността накрая са формалните маркери, които служителите трябва да заучат и използват, докато ги автоматизират.

В България правилата за поведение са претърпели множество социални катаклизми, попадали са под различни влияния (гръцки, руски, френски, съветски, а днес – евроатлантически); и така и не са се установили като самостоятелни, ясно артикулирани правила. Етикетната норма у нас е до голяма степен неустановена, аморфна и в резултат учтивостта – където я има – е по-скоро резултат от личните усилия на индивида, отколкото социално структурирано и кодифицирано поведение. Съответно при сблъсъка на българи с английската или американската култура се получават редица негативни последиствия: от една страна, подвеждащи стереотипи за голямата учтивост на американците или британците и съответно – за неучтивостта на българите, а от друга страна, отхвърляне на правилата и нормите, наложени от обществото, които се възприемат като ненужни ограничения и проява на лицемерие.

Изброените дотук езикови и културни различия, посочени от Е. Славова, имат пряко значение за межкултурното общуване между българи и британци или американци. Разбира се, списъкът е отворен и би могъл да се разширява неограничено; тук бяха засегнати само малка част от възможните недоразумения и причините за тях. Много по-голям проблем представляват не самите различия, а несъзнаването или пренебрегването им в процеса на межкултурното общуване. Именно тук се крие основният проблем на много българи, прилежно изучавали английската лексика и граматика, но слабо запознати с културната специфика и в частност с проблемите на учтивостта. До голяма степен това се дължи на изолираността на българите и ограничения им достъп до чужди култури, дори и в настоящия процес на глобализация и висока мобилност. Например много български студенти в проведена анкета не могат да споделят лични наблюдения за чужди култури, защото не са имали контакт с такива [2].

Съответно кратките и ограничени контакти лесно водят до прибързани изводи и стереотипи, и особено (в конкретния случай) до негативно стереотипизиране на собствената култура. За сравнение, английските и американските респонденти в същата анкета са имали много повече контакти с чужди култури и по-широка база за наблюдения и сравнения. Резултатът е много по-ясно осъзнаване на културните различия и тяхната относителност, по-малка склонност към стереотипизиране и по-голяма толерантност към различията. Така описаните различия Е. Славова обобщава в три категории: различия на езиково ниво, различия на културно ниво и различия в межкултурните умения. Подобни са и типовете стратегии за разрешаването на проблемите, свързани с тези различия в процеса на межкултурното общуване.

На първо място, трябва да се обърне повече внимание на езиковите проблеми при изразяването на учтивостта в чуждия език: употреба на формални маркери на учтивост, начини за изразяване на молба, извинение и благодарност, индиректност и т. н. Овладяването на тези изразения на вежливостта в чуждия език би свело до минимум недоразуменията и конфликтите между общуващите.

Чисто механичното заучаване на конкретни фрази обаче би било лишено от смисъл, тъй като те представляват само повърхностната езикова изразителност на определени ценности, норми, концепции и светогледи. Затова Е. Славова определя като важна крачка в скъсяването на дистанцията между хората от различни националности опознаването на културните различия, с опит да се вникне в чуждата интерпретивна рамка, в дълбинните пластове, породили повърхностните разлики. Но и в това се крият капани, смята Славо-

ва: от една страна, безкритичното приемане на чужди културни ценности и светогледи може лесно да доведе до загуба на собствените такива, до загуба на национална идентичност. От друга страна, като глобален език английският все по-често се ползва за общуване между представители на други култури; той губи културна принадлежност и тясното му обвързване с британската или американската култура става безпредметно. Оттук следва третата стъпка, а именно изграждане на адекватни умения за межкултурно общуване. Вместо заучаване на конкретни фиксирани фрази, вместо опознаване на една единствена чужда култура, тук по-важна се оказва способността за адаптация към различни културни среди. А това включва изграждането на собствена интерпретивна рамка, способността да се наблюдава и обобщава, да се правят изводи и да се избягват клишета и стереотипи, категорична е Е. Славова. Така не е необходимо културните различия да се тушират: достатъчно е те да се приемат и уважават. Именно това би създало «въздушната възглавница» за смекчаване на ударите при срещите с чужди култури.

В заключение може да се подчертае, че представеният модел на езикови и културни различия дава отправна точка за сравнения, но би могъл да се разширява неограничено. Да се опишат всички различия би било невъзможно, така както е невъзможно изучаващият чужд език да опознае всички аспекти на съответната култура, да овладее всички нюанси на езика, да заучи всички учтиви фрази. Не е и необходимо. По-важно е да се изгради интерес към чуждите култури, както и към собствената, да се развие усет за някои съществени особености и различия, да се очакват и предвиждат потенциалните проблеми в межкултурното общуване и да има готовност и желание за тяхното решаване [2].

Список литературы

1. Димитрова Ст. Езиковата демагогия. – София: Наука и изкуство, 1999. – 120 с.
2. Славова Е. Politeness in English and Bulgarian: Theoretical Aspects, Cultural Differences, Intercultural Communication [Електронный ресурс]: (Докторска дисертация). – София: Св. Климент Охридски. – URL: <https://www.academia.edu/2643742/> (дата обращения: 23.05.2014).

*Университет им. професора
Асена Златарова
(г. Бургас, България)*

*Анна Червенкова
Науч. рук. Иванова Н. С.,
професор*

СИМВОЛЫ В НАСТОЯЩЕМ – ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

THE SYMBOLS IN THE PRESENT – A LOOK TO THE PAST

Аннотация: Акцент в настоящей работе поставлен на некоторых из самых частотных в литературе символах. Подобрены одновременно противоречивые и разнообразные символы, которые несут в себе скрытые смыслы и усиливают метафорическую сторону литературных произведений. Их значение является имплицитным и может иметь разные толкования. Целью статьи является подбор ряда подобных символов, часто употребляемых, но в то же самое время не полностью выясненных. Символические образы эксцерпиро-

ваны из книг Ганса Бидермана и Светлозара Влайкова, а основная задача автора статьи состоит в дообогащении символических значений примерами из народной фольклорной практики, а также из древних легенд и верований, связанных с соответствующим символическим знаком. В целях выполнения настоящей задачи и для структурирования и большей ясности изложения символы распределены в три основные тематические группы – символические образы животных, растений и символы, которые воздействуют своей формой. В каждой группе представлены несколько символов и отмечены их самые характерные толкования и эмоциональный заряд для различных народов и культур. Группа символов животных состоит из образов ягненка, волка, голубя, дракона, лягушки, коня, кошки и летучей мыши. Эта группа символов наиболее многочисленна, так как зооморфная образность использовалась всеми народами еще с древних времен. В образах животных люди описывают себя, свою жизнь, свои традиции, страхи, религию, образ жизни. Вот поэтому эта группа символов занимает центральное место в настоящей статье. Вторая группа символов небольшая по объему: она охватывает образы некоторых растений – леса (дерева), оливкового дерева, яблони. Скромный объем этой группы является следствием обобщающего характера символа леса (дерева). Этот символический образ несет подробную информацию о восприятии большей части растительных видов и предоставляет читателям более обобщенное представление о сущности образов растений в литературе. Толкования образов яблони и оливкового дерева играют роль дополнения к значениям символики деревьев и леса в целом. Несмотря на небольшой объем, эта категория несет в себе достаточную и полезную информацию для ориентации в определенном литературном произведении и выявления скрытой информации в нем. Третья категория – символы, воздействующие своей формой, – охватывает символы близнецов, венца, круга, креста, бороды, зеркала и огня. Здесь выделены некоторые элементы, которые приобрели символическую нагрузку благодаря своей форме или функциям. В их толковании эта связь, мотивирующая понимание образа, специально указана. В результате анализа выявлены 18 символов, которые имеют большое распространение на страницах литературных произведений, но не только там. Они часто употребляются в ежедневной речи, а также в общении с представителями других культур. Знание символов, как и их противоречивого толкования в различных странах, позволило бы осуществлять более успешную коммуникацию, строить лучшие межкультурные взаимоотношения. Цель этой работы состоит в том, чтобы в сокращенной форме представить обобщенный взгляд на скрытый символический мир, который окружает нас и владеет нами.

Ключевые слова: символы, значение, информация.

Abstract: The report examines some of the most frequent symbols in the literature and highlights their hidden meaning and valuable information. Three groups of symbols are analysed: animals, plants and physical shapes. Significant conclusions about intercultural communication are drawn.

Keywords: symbols, meaning, information.

СИМВОЛИТЕ В НАСТОЯЩЕТО – ПОГЛЕД КЪМ МИНАЛОТО

Символите имат древна история. Възникват още от дълбока древност и са натоварени с вътрешна сила и енергия. Те помагат на хората да си обяснят света и заобикалящите ги житейски трудности. Често смисълът на отделните символи се е видоизменял, натоварвал се е с нови значения и се е развивал.

Интересна е съпоставката на възприемане на едни и същи символи от различни култури. По този начин най-ясно се изтъква богатата фолклорна символика и вярвания на отделните народи, закодирани най-вече в литературата и изкуството им.

Нашата задача като филолози е да откриваме тези символи и да ги тълкуваме, за да разкрием същността им, скрития смисъл, който носят в себе си. Символът е свързващото звено между древното разбиране за един предмет или явление и съвременната ни представа за него. Символите са едно безкрайно множество от смисли и знаци, което е почти невъзможно да се изследва в своята пълнота.

В настоящата работа си поставям за цел да разгледам някои от най-често срещаните символи в литературните произведения, с които човек се сблъсква ежедневно, тъй като непознаването на символите и неотчитането на тяхната роля в литературното изображение, тяхното буквално възприемане може да доведе до груби грешки. В това изследване ще открия три основни групи от символи: животни, растения и символи, които въздействат чрез формата си. От всяка група ще бъдат разгледани по няколко символа и ще се обсъди тяхната смислова натовареност и значение. Като основа за тълкуване на символите служат две книги: «Речник на символите» от Ханс Бидерман и «Книга на символите» от Светлозар Влайков. Значението на избраните символни образи е подсилено с примери от българския фолклор, както и с някои исторически факти. Настоящата работа представлява опит да се систематизират и популяризират някои от най-често срещаните и използваните в ежедневието символи. За тази цел нашата работа се опира на когнитивния подход.

Символни образи на животни

Агне – Агнецът е символ на благодат, кротост, младежка невинност, смиреност, чистота, неопетненост. Приелите кръщение заедно с Христос се превръщат също в невинни агнета. Като такива се представят и Христовите апостоли. В този смисъл Агнецът е символ на новопокръстения и на мистичното прераждане. В християнството агнето е символ на разпятието. Христос с агне на ръце представлява Добрият пастир, който се грижи за стадото си, който спасява и връща в правия път заблудената овца (т.е. грешникът). В Библията агнецът се използва още и като метафора за вярващи хора.

Вълк – В редица страни и в множество вярвания хората произхождат от вълците – такива вярвания откриваме при римляни, иранци, китайци, турки, азери, башкири, монголци, японци. Дори Боговете Зевс и Аполон в древногръцката митология са почитани и с епитета «Ликейски», т. е. «вълчи». Вълкът е символ на храброст и победа. Сред някои славянски народи съществува представа за вълка като унищожител на демони. Така например украинците, германците и руските казаки вярват, че ако гръмотевицата и вълка не унищожават дяволите, те ще станат толкова много, че няма да се вижда земята. Същевременно във вярванията вълкът е приеман и като особено опасно, демонично животно, символизиращо злите, заплашващи хората, сили. Типичен пример за това е вълкът Фенрир в скандинавската митология, в която има още два чудовищни вълка – Скол и Хати, преследващи слънцето и луната. Днес на вълка се гледа и от друга гледна точка – ненаситността. Той става символ на алчността, злото, дори олицетворява сексуалното желание, развратта. В българския и руския фолклор вълкът е олицетворение на глупостта. В българските народни вярвания вълкът традиционно принадлежи към нечистите сили, асоциира се с дявола, смъртта и зимата. Вярва се, че е толкова ла-

ком, че може да унищожи наведнъж цяло стадо и затова, според вярването, Бог е направил така, че устата на вълка не е отворена винаги. Смята се, че в някои дни и часове челюстите му са «заклучени» и през това време той нищо не може да направи на животните, дори да влезе в стадото между тях. Вълците се движат на глутница, от която най-опасен се смята последният вълк (т. е. този, който не се движи с глутницата, вълкът-единак). В представите на българите това е митичният предводител на глутницата, описван е като куц или еднокрак (срв. с куция дявол) и е наричан Куцулан, Клекуцан, Натлапан или Кривльо. За да се предпазят от вълците, хората празнуват в тяхна чест т. нар. Вълчи празници.

Вълкът е символ и на безстрашието. В битка вълкът се бори до победа или до смърт.

Вълкът е и символ на преданост към семейство, тъй като се грижи за вълчицата и възпитава малките вълчета. В индийския фолклор вълчицата е символ на майчински грижи.

В Сърбия легендите разказват, че вълкът носи късмет. В Мексико вълкът е бил символ на влизането в царството на мъртвите.

Гълъб – Любвеобвилността в отношенията между мъжкия и женската е причина гълъбът да се възприема като символ на съвършената двойка. Смята се за грях да се убива гълъб. От разказа за Ной гълъб с маслинено клонче в човката става символ на мира и обновления живот. В някои източни митологии олицетворява дълголетието, а в българския фолклор – чистота, преданост и вяност.

Дракон (змеј) – Дракон (Змей) в славянската митология е демон с образ на змия, човек и птица, с крила, крака и опашка. Тялото му е покрито със светещи люспи. Змеят е висша зла сила, пратеник на бога на злото Чернобог, и се стреми да разруши божествения ред – Правда. Живее в пещери, по високи планини и скали. Змейовете отклоняват или спират облаците и дъждовете, като по този начин предизвикват суши като пресушават реки и езера или унищожават реколтата с дъждовни порои и градушки, причинявайки масов глад.

Змеят може да се превръща в красив млад мъж и да подмамва или отвлича жени. От тях се раждат юнаци. Понякога змейовете принуждават селата, край които живеят, да им дават като данък млади девойки.

Пръв враг на змея е бог Перун – върховният господар. Той преследва змейовете и влиза в единоборство с тях като винаги побеждава след дълга и опасна борба, по време на която се разразяват страховити бури и стихии.

Сред южните славяни се вярва, че някои змейове (хали) са добротворни – пазят селата си от други змейове и помагат на хората в беда. Начин да се прогони зъл змей от селото е фолклорният обред Гонене на змей. При него всички неженени мъже от селото се събличат чисто голи, събират се в дружина и тръгват да обикалят въоръжени. Вдигат шум и мушкат навсякъде, където може да се е скрил духът на змея. Ако срещнат човек по улиците може да го набият, защото змейовете често се превръщали в хора. Накрая всички заедно се изкъпвали в река, така че силата на водата да отнесе злите енергии.

Змеят може да бъде победен от лековити билки – вратига, комунига, синя горска тинтява, чемерика, перуника, набрани на Еньовден или през Русалската неделя.

В други културни традиции змеят олицетворява бдителността – пазител е на съкровища, а за северноевропейските народи дори е символ на силна

кралска власт. За митологиите от Далечния изток драконът е по-скоро положителен символ, олицетворение на величие, мъдрост и власт.

Жаба – В различните религии и вярвания жабата има различни значения и ѝ се приписват различни свойства, но най-силното от тях е, че тя симболизира прераждането на душата. Това се дължи на факта, че жабите се променят много пъти по време на живота си, както душата претърпява метаморфози и се преражда всеки път в ново тяло. В Китай жабата е благоприятен символ и е любимката на Бога на монетите Лю Хай. В древен Египет жабата е била символ на култа на богиня Хекет, която е помагала на жените при раждане. Жабата, седнала върху цвят от лотос, е символ на прераждането и на безкрайността на живота.

В Средновековието хората са вярвали, че в корема на всяка жаба може да бъде открит диамант или смарагд с мощни магически свойства. Този камък можел да посочи къде се намира скрито съкровище и да се използва за различни видове магии. Убийството на жаба е абсолютно забранено, тъй като тя се намира между двата свята – материалния и нематериалния, и може да лекува болести, но ако я ядосаш или нараниш, да ги причинява. Не се препоръчва дори да се гони жаба, ако стои в средата на пътя, тъй като тя помага на бременните и на болните.

В представите на други народи жабата битува като отрицателен, демоничен символ на злото, болестите, смъртта.

Кон – Конят е типично прабългарски символ, символ на небето, свободата и силната и необузdana воля, храброст, сила, мощ, безстрашие и слава. Развятата конска опашка е и знамето на прабългарите – свобода, безгрижие и радост от живота.

Както виждаме по нашите земи конят е много положителен и красив символ, но при тюркските племена конят е символ на смъртта, а в Англия белият кон се свързва с убийство. Зад това твърдение всъщност стои историческо събитие. Смята се, че когато саксонците завладели земите им, саксонското знаме било украсено с бял кон и затова за англичаните белият кон е образ на нещо кърваво, зло и най-вече на нежеланото саксонско присъствие. Когато видели бялото знаме, те плюели през лявото си рамо, за да прогонят злото – това останало като поверие и дори в днешно време някои англичани правят същото, когато видят бял кон. Те го възприемат по начина, по който някои българи приемат черната котка. За нас обаче белият кон е символ на свободата, чистотата и неукротимата воля.

Котка – Древните египтяни особено високо оценявали забележителните способности на котката да унищожава гризачи. Поради това тя била причислена към свещените животни, а богинята на нощта, плодовитостта и детерждането Бастет била изобразявана с котешка глава. Котките живеели в разкошни храмове и се хранили само с най-изтънчена храна; имали си собствени жреци, които им служили; почитали ги многочислени поклонници. При пожар египтяните били длъжни първо да изнесат котките и чак след това да започнат гасенето на пожара. Те много тежко преживявали смъртта на свещеното животно. Съществувал даже специален траурен ритуал, при който си отрязвали косите и си бръснели веждите. Убийството на котка, дори неволно, се наказвало със смърт. Съществува предание, според което заради котките египтяните загубили цяло сражение с персите. Персийският цар Камбиз, преди да нападне един от египетските градове, събрал огромно количество котки. Той пуснали животните пред настъпващата войска, като всеки войн, вместо

щит, държал в ръка по едно свещено животно. Египтяните се предали без бой: те не могли да рискуват живота на котките.

В Англия и до ден днешен съществува поверие, че докато вкъщи има черна котка, рибарят не го грози опасност в морето. Англичаните смятат, че ако черна котка ти пресече пътя, това е добър знак; ако влезе в къщата или в стаята, то значи стопанинът да очаква радост. Щастливият живот на котките в Европа приключил преди около 700 години, когато властната средновековна католическа църква обърнала свещения си гняв към всички животни, които са се ползвали с почит на Изток. За да бъдат укрепени позициите на християнството, религиозната борба се изострила и за котките настъпили черни времена. Поради това, че тя била почитана като езически бог, заради пристрастието си към нощните разходки, заради безшумното си придвижване, заради светещите в тъмното очи (с други думи всичко, заради което са ѝ се прекланяли в Египет), сега котката била обявена за адово изчадие, възплъщение на нечистата сила, помощник на вещиците. Почти във всички европейски държави котката става символ на злото, и особено черната. В Холандия била специално определена «котешка сряда» – ден за масово изстребление на котки. И само плъховете спасили галювните хищници от палачите на инквизицията; грозните нашествия на тези агресивни гризачи заставяли хората да пощадят живота на котките и дори да си ги отглеждат.

В Русия котката винаги е била олицетворение на домашния уют и благополучието. Това животно там почитателно го наричат «стопанката на къщата». При смяна на местожителството «стопанката» първа трябва да прекрачи прага на новото жилище, за да има в него уют и щастие.

С течение на времето митовите и легендите са приписали някои свръхестествени роли специално на черните котки. Ако котка влезе в къщата ви и започне да се умилква около вас, значи самият Дявол ви примамва и не отвърнете ли на котешката нежност, ще си навлечете гнева му. Но ако всячески угодите на черната котката, можете да получите късмет от самия Сатана. От тук идва и асоциацията, която правят англичаните, че черната котка им носи по-скоро успех.

Прилеп – Прилепът е на особена почит в традиционен Китай. На някои китайски рисунки може да се види изображение на дете, гледащо прилепи, летящи високо в небето. Това изображение се нарича: «Гледам с вдигната глава с надежда за добра новина». Всъщност допреди 1700 години, хората в Китай са се отнасяли с неприязън към прилепите. Според една приказка, прилепът се появил след като една мишка се наяла с много сол или с олио. Скоро след това може би някой, който си е давал сметка за полезността на прилепите, решава да промени отношението към тях и започва да използва прилепа като символ на щастието, тъй като думата «прилеп» («биенфу») на китайски звучи почти еднакво с думата «щастие» – «фу». Оттогава изображението на прилепа за китайците се смята като символ на щастието. Прилепите са свещени и в Тонга, Западна Африка. В европейската култура обаче прилепът е символ на нощта и нейната предвещаваща опасност същност. Прилепите са тясно свързани с вампирите, които според преданията могат да си променят формата в тази на прилеп, мъгла или вълк. Асоциацията на човека-вампир с прилепа синонимизира познатата асоциация с вълка. Прилепите символизират също така призраците, смъртта и болестите.

Символни образи на растения

Гора (дърво) – Във всички човешки култури на Дървото и Гората се отделя специално място. Лесът е територия, обградена от тайнственост. В него се случват мистериозни неща, тук живеят загадъчни и чудни създания. Той е магически и опасен, но и необикновено примамлив за човека. Това е един различен свят, твърде отдалечен от привичния космос на човека, от града и селото, в които живее, от нивите и градините, които обработва.

В легендите и приказките горите се населяват от същества почти винаги настроени заплашително – вещици, дракони, джуджета, великани, хищни животни. Те са олицетворение на опасност, на страха пред неизвестното. Според представите на славянските народи гората е обиталище на самодиви, митични създания, които са понякога настроени благосклонно, друг път враждебно към обикновения човек.

Много често с гората и нейните мистични обитатели се свързва един особено важен момент от живота на човека, а именно прехода от юношество до зрелостта. Това е онзи период от историята, когато голяма част от познатия ни свят е зает от гъсти и непроходими гори.

Отношението към гората е в известна степен двузначно. Тя се приема не само като израз на неопитомената природа, но и като място, където човек може да намери помощ и закрила. Тя е мястото, където определени хора с особен мироглед и възприемане на всемира, намират покой или вдъхновение. За разлика от обикновения лес, свещената гора е малка по площ територия, но е заредена с огромна енергия, изпълнена е със символи. Често гората е приемана за знак на загадъчната и все още неопозната от юношата женственост, която трябва да се изследва и разгадае.

Докато дивият и мрачен, трудно проходим лес е символ на човешкия страх пред неизвестното, то малката горичка, ограничена в едно по-тясно пространство се приема за място, което дава приют и протекция. Всяко растение в гората има огромно значение за самото ѝ съществуване. Най-големите елементи от живия и единен организъм на гората са дърветата. Те имат особени символни значения в съзнанието на човека. Като част от природата, те са неразривно свързани със земята, в която са врязали здраво корени, с въздуха, който ги обгръща, с водата, от която черпят жизнени сили. В съзнанието на човека тази връзка се трансформира в отношение с небесата и вечния живот. Според древните елини в някои дървета живеят божества – покровители, които се наричат нимфи. Много почитани били дриадите, живеещи в големите дъбове, мелиадите – в ясена, в наровите дървета също живеели нимфи. Преклонението и респекта към дърветата е широко разпространено по целия свят. В много култури е популярна представата за Дървото на живота. Счита се, че то се намира в центъра на света и представлява негова ос, около която той се изгражда. Символизира връзката между небето и земята. Неговите клони се простират до висините и представят човешките стремежи към съвършенство. Корените му се впиват дълбоко в земните недра и са знак за свързаността на двата свята – този на мъртвите и този на живите.

Маслина – Това дърво е особено жизнено и жилаво. Корените му се впиват дълбоко в земята и е много трудно да се унищожи. Дори поразено от гръм, то продължава да се развива. Маслината е знак на мира. Когато Ной пуснал гълъб от кораба, който построил по поръка на Бог, птицата се върнала с маслиново клонче в човката – водите на Потопа се оттегляли от сушата и човешкият род можел да се възроди.

За древните египтяни маслината била свещено дърво. Почитали я като символ на мъдрост и зрялост, за тях тя била знак на справедливостта. Маслината е свещено растение и за древните елини. Свещената гора на Олимпия била маслинова. От дървесината на растението са изработвани изображения на боговете. Древните гърци украсявали с венци от маслинови клонки главите на олимпийските шампиони. За елините маслината символизира мира и благополучието. Интересна е легендата за даване на името на град Атина. Богинята със същото име е свързана с това растение. Според древния мит, между Посейдон, бога на морето, и Атина, богинята на мъдростта, се разгорял спор – кой от тях да даде името си на областта Атика и главния му град. Повелителят на боговете Зевс наредил всеки да даде на жителите на оспорваната територия дар и в зависимост от неговата полезност, хората сами да направят своя избор. Посейдон създал солен извор и от неговите води се появило чудно животно – прекрасен кон. Атина сътворила сладък извор и от него израснало маслиново дърво. Хората предпочели дара на Зевсовата дъщеря. От този момент маслината символизира помиряването и безсмъртието. Заслужава внимание фактът, че от клона на една маслина Херакъл (Херкулес) направил любимия си боздуган. В този случай маслината се свързва с победата над враговете.

Ябълка – Ябълката е дърво, наситено със символни значения. Тя е символ на любовта, брака, плодородието и безсмъртието. Плодът на дървото е емблема на любовните страсти и желания. Елините свързвали това дърво и неговите плодове с безсмъртието.

Християнството смята ябълката за белег на изкуплението и безсмъртието на душата и като такъв е атрибут на Мадоната. Едновременно с това обаче е приемана и като символ на изкушението – плодът, с който Ева съблазнява Адам, многократно се отъждествява с ябълка. Често малкият Иисус е изобразяван с ябълка в ръка – символ на Спасението. В традициите на нашия народ това дърво и неговият плод се свързват с плодовитостта и брака. На сватбения байряк се закрепва ябълка като пожелание за семейно щастие. Когато момата иска да привлече вниманието на своя избраник, тя го «уцелва» с ябълка. Ябълковото клонче е и оракул, който се използва, за да се узнае кой е бъдещият жених на момата. По този начин се е гадаело в навечерието на празника на Св. Ана в някои части на страната. Свързва се и със задгробния живот – когато почине млад човек, на гроба му се забива ябълково дърво – смята се, че то го отвежда до рая.

Символи, въздействащи чрез формата си

Близнаци – Близнаците са символ на дуалност, на хармонично единство, на късмета и плодородието. В някои екзотични култури на тях се гледа отрицателно. В Африка например близнаците заедно с майката са били убивани или отделяни от племето, което при онези условия на живот е било почти равносилно на смърт. Причината за това била, че раждането на близнаци се приемало за свръхестествено. Смятало се, че те били развратничели в майчината утроба. В индианските митове те понякога образуват дуалистична система като възплъщения на доброто и злото, в резултат на което били в постоянно съперничество. В по-късните индоевропейски представи отношението към близнаците станало положително – те се възприемат като помощници на човека. Близнаците-помощници, такива като Ашвините, Диоскурите, скандинавските и тевтонските богове-близнаци, защитават от стихии. В древен Китай разнополовите близнаци пък се схващали като израз на божествено

признание за особена благочестивост. Българският фолклор се отнася към близнаците особено почитателно, защото за него те са символ на плодородие, носят щастие.

Венец – Символиката на венеца е тясно свързана със символиката на короната (латинската дума корона означава венец). В Античността венецът се възприема като олицетворение на победата, дава се като награда за особени отличия. Използва се и като атрибут в траурните церемонии, свързва се със смъртта. В християнската традиция с най-голяма символика е натоварен тръненият венец, който евреите поставят върху главата на Христос преди да бъде разпнат. От тук венецът става знак за голямо достойнство. Особено значение има увенчаването при сключване на брак в ритуала на източноправославната църква. Когато свещеникът, който държи венците, каже «венчавам», това означава «осъществявам брака». Така венецът става символ на брака с вътрешно значение на победен венец.

Кръг – Кръгът е един от четирите основни геометрични символа (кръг, център, кръст и квадрат), олицетворение на Земята и Слънцето. От най-далечни времена той е служил за означаване на цялост, завършеност и като темпорален знак. В древния Вавилон кръгът се използвал за измерване на време. Той символизира небето в неговото кръгообразно и неизмеримо движение. Това движение без начало и без край олицетворява от своя страна времето. Кръгът е символ на преградата между културно-усвоеното пространство от природата и Хаоса. В Християнската символика кръгът олицетворява вечността. В най-ранни времена той бил изобразяван във формата на Уробурос – навита в кръг змия, която си хапе опашката, след това станал олицетворение на слънцето, после кръглата форма влязла в символиката на ореола. Кръгът е фигура, образувана от правилна крива линия без начало и без край, представлявайки универсална проекция на кълбото. В кръговата форма намира отражение концепцията за цикличността на времето. Месечно-то и годишното кръгово движение на слънцето обединява времевата цикличност с тази на пространството.

Кръст – Наричат кръста знак на знаците. Двете кръстосани линии на кръста още от предисторическо време са били религиозен символ, предпазващ знак в почти всички световни култури. Северната страна на кръста се приема, че символизира северния вятър – най-мощният, всепобеждаващият, но и главата, интелекта. Южната страна означава южния вятър – огън и чувство, но и топене и изгаряне. Източната страна представя източния вятър, сърцето — изворът на любовта и живота. Западният край символизира мекия западен вятър, идващ от страната на духовете, диханието на смъртта. За алхимиците кръстът е бил символ на четирите елемента: въздух, земя, вода и огън. Преди всичко обаче това е символ на Христос, Неговото разпятие и слава, и по този начин символ на християнската вяра и Църквата. Именно като такъв символ кръстът е получил най-голямо разпространение. В дохристиянско време кръстът е бил позорен символ. За публично изпълнение на смъртни присъди осъдените престъпници се приковавали към забити в земята кръстообразни дървени конструкции, върху които постепенно и в голяма мъка умирали. Върху такъв кръст, побит върху хълма Голгота, бил разпнат и Иисус Христос, който със своята смърт и последвалото я Възкресение изкупил греховете на човешкия род. Затова впоследствие християнството възприело кръстния символ за свещен знак. Счита се, че кръстът е бил окончателно възприет като основен християнски богослужебен символ през IV век.

Брада – Понякога брадата е признак на социален или религиозен статус. Тя често символизира сила, свързана с мъдростта. Присъща е на боговете-отци: Зевс, Посейдон, Плутон, Вотан и други. В Древен Египет само фараоните имали право да носят брада, но това била фалшива брада във формат на фунийка, привързвана с връвчица, която се закрепвала зад ушите. Там тя имала чисто символично значение, като символ на сила и власт и дори цариците я носели. В миналото обаче мъжката брада е обвързвана с много символика. Още в далечната 350 г. пр. Хр. Александър Македонски заповядал на войниците си да се обръснат, поради простата причина, че когато влизали брадясали в битка, варварите лесно ги хващали за брадите и ги обезглавявали. В Древна Гърция било достатъчно да си брадат, за да те сметнат за философ. За източните народи (асирийци, египтяни, евреи, юдеи, араби) от древността и до днес притежанието на брада е символ на достойнство, мъдрост, мъжественост. Целуването на брадата е било знак на голямо уважение към този човек. Непочтителното отношение към нея (дърпане, оскубване) се възприемало като най-тежка обида. Обръсването ѝ символизира дълбока скръб, а ако това е ставало насилствено – лишаване от чест, достойнство. Дългата бяла брада олицетворявала мъдрост и почтена старост.

Огледало – Огледалото е сред най-загадъчните предмети от нашия бит, който дори е възприеман като портал към паралелно съществуващи вселени. Различните цивилизации са му придавали символичен смисъл, свързан със традиционното световъзприятие и морални ценности. Не са подминати и боговете, за някои от които огледалото е неотменен атрибут. Освен като слънчев знак, огледалото е възприемано и като символ на самопознанието. Според японската митология божеството Идзанаги съветвало децата си всяка сутрин и вечер да коленичат пред едно огледало и дълго да се взират в него. Целта била да се освободят от отрицателните мисли и лоши чувства. В Древен Китай вярвали, че съществува Незцинтай – огледалото на злото. Взирайки се в него, грешниците в ада виждали не само злите си дела, но и това, което ги очаква като наказание. А гледката била ужасяваща... Китайците разглеждали огледалото и като врата между реалния и свръхестествен свят, то е вратата към слънцето.

В мрачните векове на Ранното средновековие под влиянието на религията броят на огледалата рязко намалял – смятало се, че през «магическото» стъкло гледа самият дявол. Извън рамките на ежедневната им функция, на огледалата се приписвали особени магически свойства. Битувало вярването, че те можели да задържат душата на оглеждащите се и затова при смърт в дома били старателно покривани, за да може душата на починалия спокойно да премине в отвъдното. Свръхестествените същества – демони, вампири, нямали отражение. Казват, че знаменитият пророк Нострадамус получил важни сведения за бъдещето с помощта на странно съоръжение от въртящи се огледала, в които за кратко се появявали сцени от предстоящото. Катерина Медичи твърдяла, че по такъв начин са предсказани Вартоломеевата нощ, екзекуцията на Мария Стюарт, убийството на Хенри Трети и възкачването на престола на Хенри Наварски.

Огън – Огънят има магическа сила – предпазва от болести и зли духове, пропъжда ги далеч, предпазва от градушка. С въглени, свещ или горящи главни се извършва освещаване на дома, на дрехи и предмети. Според поверието огънят в една къща никога не бива да угасва. В противен случай нищо добро не очаква хората, които живеят в нея. Огънят е особено важен елемент

в някои лечебни практики, свързани с леене на куршум, гасене на въглен при баене. До главата на родилката някога оставяли запален огън, който поддържаха до 40-я ден – срока, за който се вярва, че младата жена и детето ѝ са изложени на опасност от посегателства на невидими вредоносни сили. Съществуват и редица обичаи, при които хората прескачат огньове с вярата, че това носи здраве. Обредните селски огньове са широко разпространени през мартенските празници. Пролетните огньове предпазват, пречистват и подготвят за плодородието през лятото и есента. Огънят и изгарянето често са били използвани в религиозните ритуали, понеже пушекът се издига към небесата. Огънят е един от четирите природни елемента, както и един от петте китайски елемента. В индуизма огънят е един от петте основни елемента, от които се състои всяко живо същество; той също е съществен елемент в свещените церемонии. В християнството огънят е символ на светия дух и често се използва за изобразяване на ада.

В представите на много народи символиката на огъня е тясно свързана със символиката на слънцето.

Список литературы

1. Бидерман Ханс. Речник на символите. – София: Изд. «Рива», 2003. – 527 с.
2. Влайков Светлозар. Книга на символите. – Велико Търново: Изд. «Фабер», 2003.
3. Петканова Донка. Средновековна литературна символика. – София, 2000.
4. <https://bg.wikipedia.org>.
5. <http://slavici.hit.bg/STBL/Lit.simvolika.pdf>.

*Сибирский государственный
индустриальный университет*

*Воробьева А. М.
Науч. рук. Авдонина Л. П.,
доцент*

КУЛЬТУРА КАК ТЕКСТ

CULTURE AS TEXT

Аннотация: Статия посвящена проблеме современного понимания соотношения понятий «культура» и «текст». Современные исследователи понимают под текстом не только письменное сообщение, но любой объект (художественное произведение, вещь, обычай и т. д.), рассматриваемый как носитель информации.

Ключевые слова: культура, текст, семиотический аспект культуры, информация.

Abstract: The article is devoted to the modern understanding of the relationship between the concepts of “culture” and “text”. Modern researchers understand the text as not only a written message, but any object (artwork, thing, custom, and so on), regarded as the carrier of information.

Keywords: culture, text, semiotic aspect of culture, information.

Трудно себе представить более распространенный и более многозначный термин, чем термин «культура». В обиходном языке мы используем его оценочное значение («культурный – некультурный человек»), а в различных

областях научной деятельности сформулировано более 250 определений культуры. Самое короткое и одновременно самое широкое определение культуры предложил американский культуролог М. Herskovits (1895–1963), утверждающий, что культура – часть человеческого окружения, созданная самими людьми (см. [1, с. 65]). Следовательно, культура есть то, что не есть природа.

При таком понимании культуры ее элементами становятся все материальные и духовные продукты жизнедеятельности человека. Несомненно, разделение культуры на материальную и духовную есть только научная абстракция. Мир произведений человека – это всегда мир, в котором мысль или творческое воображение сливаются с материалом, в котором они воплощены [1, с. 70]. Социологов и культурологов прежде всего интересуют духовные продукты, поэтому в социологических определениях культуры часто называют следующий комплекс: идеи, передаваемые из поколения в поколение; связанные с ними системы ценностей, которые затем определяют поведение индивидов и групп, их способы мышления и восприятия. Понимать какую-либо культуру – значит понимать ее семиотику, уметь устанавливать значение используемых в ней знаков и расшифровать тексты, составленные из них.

Целью настоящей работы является рассмотрение особенностей текста в семиотическом аспекте и взаимного отношения двух фундаментальных при изучении культуры понятий – текста и его функции. Функция текста определяется как его социальная роль, способность обслуживать определенные потребности создающего текст коллектива. Таким образом, функция – взаимное отношение системы, ее реализации и адресата-адресанта текста.

Письменный и устный текст обычно понимают как результат речемыслительного процесса, реализованного автором в виде конкретного письменного (или устного) произведения в соответствии с мотивами, целями, избранной темой, замыслом и идеей и характеризующегося определенной структурой, композиционным, логическим и стилистическим единством.

В семиотическом аспекте текст – это не только письменное сообщение, но любой объект (художественное произведение, вещь, обычай и т. д.), рассматриваемый как носитель информации. Одним из первых такое понимание текста представил Ю. М. Лотман. По его мнению, структура текста подобна семиотической структуре культуры, что позволяет в целом уподоблять *культуру и текст*, отождествлять их. Лотман понимает культуру как осознанные и неосознанные модели деятельности, формы и виды отношения человека к окружающему миру. Семиотика культуры изучает, каким образом язык моделирует мир и как человек «берет на вооружение» текст. Семиотический аспект культуры заключается не только в том, что культура живет как знаковая система, а и в том, что весь реальный мир есть «текст».

В культуре, понимаемой как знаково-семиотическая структура, любые фрагменты человеческого мира, приобретающие функцию знаков, могут служить предметом культурологического анализа. Структурно-семиотический подход раскрывает понятие диалога культур в новом аспекте, через понимание и определение статуса и специфики собственного культурного типа, который осуществляется посредством привлечения и изучения собственных традиций, значимых в контексте иной культуры. Отсюда вытекает возможность диалога в рамках одного культурного типа, но в различные периоды истории, есть возможность осмыслить понятие субъективной культуры, которую Herskovits понимал как характерные для каждой культуры способы, с помощью которых ее члены познают созданную людьми часть человеческого окружения.

Каждая культура вспахивает свое культурное поле, полагал Н. Винер. Культура сегодняшнего дня – это информационная культура, то есть умение воспринимать информацию, передавать ее, умение ею пользоваться для адаптации; это сведения, знания, которые содержат элемент новизны для человека и используются им в процессе принятия решения. Она обладает такими свойствами, как: 1) ситуативность, так как связана с данной ситуацией; 2) осмысленность; 3) коммуникативность (передача информации); 4) способность утрачивать новизну; 5) способность передаваться в виде текста; 6) потребляемость и т. д.

Человек ориентируется во времени и пространстве и выстраивает свои ожидания в соответствии с ролью, позицией и статусом, а также и с получаемой им информацией. Человек должен быть способен самостоятельно находить информацию, ориентироваться в ней, обрабатывать и понимать ее, уметь пользоваться информационными услугами, технологиями и базами данных, несмотря на информационные барьеры: 1) психологические, связанные с отказом осваивать информацию, когда ее слишком много; 2) обобщенность информации; 3) качество информации, так как сегодня много экологически неблагоприятной информации.

Язык, как один из аспектов культуры, позволяет передать социальный опыт в знаковой форме при помощи функций передачи сообщения или выражения смысла, а также при помощи функции общения, то есть обеспечения понимания слушателем (читателем) передаваемого сообщения, побуждения к действию, эмоционального воздействия.

Одним из способов передачи информации являются небиологические системы передачи информации. Одним из древнейших и первейших кодов является *язык тела*. Уже отмечалось, вслед за К. Ясперсом, что человеческое тело обладает экспрессивностью. В культурной антропологии обычно выделяют различные виды ухода за телом – одежда в ее неутилитарной функции, прическа, украшения. Тело выполняет важную культурно-семиотическую роль в любом обществе. Современный человек пользуется различными методиками, средствами, которые позволяют ему достичь определенного телесно-знакового эффекта и передать информацию, стать «текстом».

Как показывает В. С. Малахов, тело становится объектом исследования в поздних работах Р. Барта, который подчеркнул особую роль письма в процессе смыслопорождения и предложил рассматривать текст как особого рода тело. Реализовавшийся в тексте тип телесности – *это определенный тип организации и структурирования опыта* (как индивидуального, так и коллективного), «механизм» работы сознания, «материя» мысли, первичная по отношению к самой мысли и задающая способ ее развертывания.

Можно, в частности, по В. С. Малахову, говорить об «аскетической», «экстатической», «невротической» и других типах телесности применительно как к отдельным мыслителям, так и к отдельным культурам.

Любой ритуал имеет семиотическую, знаковую сторону, которая укрепляет стереотипы поведения, то есть выступает и средством общения и регулятивным механизмом. Стало быть, ритуал не сводится к чувственному или телесному изображению какого-то события, а выступает как определенная семиотическая система, призванная раскрыть некоторое смысловое содержание, выходящее за пределы сиюминутного и преходящего.

Тексты – это культурные явления, несущие информацию и смысл. Каждому человеку более или менее понятна семиотика его родной культуры. Но чтобы научиться улавливать значения, смысл знаков и текстов чужой культуры, требуется много усилий, и редко кому удастся достичь того же

уровня, на котором находится понимание родной, знакомой с пеленок культуры. Язык любой культуры своеобразен и уникален. Но во всех культурах используются одни и те же типы знаковых систем. Поэтому знать их необходимо для понимания любой культуры. Все многообразие знаковых средств, используемых в культуре, составляет ее семиотическое поле. В основе этого поля можно выделить 5 основных типов знаков и знаковых систем: естественные, функциональные, конвенциональные, вербальные (знаковые языки), знаковые системы записи. Важнейшие из систем записи – письма, системы записи знаков естественного языка, устной речи (нотная грамота, способы записи танца и т. п.). Особенностью знаковых систем данного типа является то, что они возникают на базе других знаковых систем – разговорного языка, музыки, танца – и вторичны по отношению к ним. Изобретение знаковых систем записи – одно из величайших достижений человеческой мысли. Особенно большую роль в истории культуры сыграло возникновение и развитие письменности. Можно сказать, что только ее создание позволило человеческой культуре выйти из начального, примитивного состояния. Без письменности было бы невозможно развитие науки, техники, искусства, права и т. д.

Количество циркулирующей в обществе информации непрерывно возрастает. Бесписьменные языки могли обеспечить передачу лишь того объема знаний, который хранился в фольклоре – мифах, пословицах. Этот объем был ограничен возможностями памяти индивида, выступающего в роли жреца или сказателя. Письменность позволяет обществу транслировать информацию, количество которой намного превосходит объем памяти одного человека. Возникают библиотеки, выполняющие функцию хранения знаний и делающие его доступным для грядущих поколений. Снимаются временные и пространственные границы общения: становится возможной коммуникация между людьми, живущими на больших расстояниях друг от друга и в разное историческое время. Это позволило многое узнать о жизни давно исчезнувших народов – древних египтян, греков, восстановить через несколько веков после гибели Римской империи и положить в основу европейской юриспруденции римскую систему права. Благодаря письменности изменяется качество информации, сохраняющейся в обществе. Оригинальная, нестандартная мысль, которая среди современников ее автора не встречала понимания и поэтому считалась не заслуживающей запоминания, без письменности была бы после смерти автора забыта, и потомки бы о ней не знали. Письмо дает возможность запечатлеть и сохранить ее.

Это открывает широкие возможности для развития творчества, для специализации интеллектуальных усилий его членов в направлениях, выходящих из рамки общепринятых взглядов и интересов. Письменность открыла путь тиражированию текстов – книгопечатанию. Оттиски, написанные краской на деревянных и медных досках, научились делать еще в VII веке в Китае и Индии. Когда же мастер Иоганн Гуттенберг изобрел печатный станок и набор текста из стандартных литер шрифта, то стало возможным массовое тиражирование книг. Началась новая эра культурного прогресса. Круг читателей чрезвычайно расширился. Произошла демократизация письменного общения, оно стало повседневным делом миллионов людей. Возникли условия для массового образования и просвещения народа. Вместе с ним школьное обучение грамоте стало непременным условием функционирования письменной речи, сохранения языковых традиций и непрерывности существования культуры.

В процессе анализа и интерпретации выявляются связи текстов культуры с историей, обществом, индивидуальным опытом личности, культурой в целом как на современном историко-культурном этапе, так и в контексте Большой Истории. Реализация диалога человека с текстами культуры предусматривает единство знаниевой (содержательной) и творческой составляющих, что является условием формирования ключевых компетенций, относящихся к взаимодействию человека с другими людьми и к деятельности человека.

Современное толкование культуры как текста приводит к необходимости выстраивания своеобразного алгоритма анализа и интерпретации текстов культуры, выявления их ценностной и социокультурной значимости, а также – их осмысления. Понимание текстов культуры – это и понимание человеком самого себя. Человек в его ежедневных практиках – прежде всего его виртуальный образ – ментальная категория, которая задает схемы восприятия действительности, задает восприятию людей значимые феномены. Вся имеющаяся информация сосредоточена в головах (сознании) людей. Она функционирует в самых различных формах – каналах: это разговоры и слухи, средства массовой информации и т. д.

При соединении понятий «культура» и «текст» возникает понимание особенностей анализа и интерпретации текстов культуры, имеющих как историко-культурную, так и актуальную значимость, а также как на основе полученных знаний и умений интерпретировать конкретные образы, запечатленные в текстах культуры: архитектурные ансамбли, литературные тексты, фотографии, живописные произведения и др.

Изучение вопроса показало, что основными проблемами анализа и интерпретации текстов культуры являются следующие: определение культурологической значимости категорий «анализ» и «интерпретация» применительно к толкованию текстов культуры в истории развития человечества; выстраивание алгоритмизированного анализа и интерпретации текстов культуры, выявление их ценностной и социокультурной значимости в индивидуально-личностном аспекте и контексте Большого времени; критическое восприятие текстов культуры, их актуализация в современной культуре и образовательном процессе.

Всякое явление культуры есть сочиненный людьми с помощью знаковых систем текст. Но любой текст – в виде вещи, ритуала, художественного произведения, речи и т. д. – представляет собой нечто такое, что подлежит прочтению и пониманию. Как только это будет сделано, сразу встает вопрос: правильно ли текст прочитан и понят? Таким образом, каждый раз нам приходится, сталкиваясь с каким-либо культурным явлением, решать две задачи: как его понять и как проверить правильность его понимания. Ко всякому тексту как произведению культуры можно подойти двояко: как к «вместилищу информации» или к «подлинной» реальности, которую он отображает.

Понимание охарактеризованных выше проблем обеспечивает специалисту качества социальной мобильности, способность адаптироваться к современным рыночным условиям и быть востребованным на рынке труда.

Список литературы

1. Симбирцева Н. А. «Текст культуры»: обозначение дискурса // *European Social Science Journal* (Европейский журнал социальных наук). – Рига; М., 2011. – № 3. – С. 66–74.

РУССКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ
В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ПАЛАТА № 6»

RUSSIAN INTELLIGENTSIA
IN THE STORY A. P. CHEKHOV'S "WARD NUMBER 6"

Аннотация: Русская интеллигенция вбирает в себя уникальные особенности разных временных периодов. В конце XIX века А. П. Чехов написал целый ряд произведений, посвященных интеллигенции. В статье говорится о ситуации вырождения, психологических проблемах и духовном кризисе интеллигенции времён Чехова, особенно двух героев повести «Палата № 6» – доктора Рагина и Ивана Громова. Но их «нервность» также являлась признаком интеллигентности и сложной душевной организации, и в то же время признаком настоящего прогресса.

Ключевые слова: интеллигенция, А. П. Чехов, «Палата № 6».

Abstract: Russian intelligentsia incorporates unique features of different time periods. At the end of the XIX century A. P. Chekhov wrote a number of works devoted to intelligentsia. The article refers the situation of degeneration, psychological problems and spiritual crisis of Chekhov times intellectuals, especially the two characters of the story "Ward number 6", Dr. Ragin and Ivan Gromov. But their "nervousness" is also a sign of intelligence and complex mental organization, as well as a sign of real progress.

Keywords: intellectual, A. P. Chekhov, "Ward number 6".

В истории России были группы людей, которые представляли собой лучших, избранных людей страны, создателей духовной культуры нации, творцов русской литературы, русского искусства, философии и науки. К их числу бесспорно относятся А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский и многие другие. Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев – люди талантливые, высказывали нередко дельные мысли, но все таки являлись кружковыми писателями, произведения их имели четкую направленность, никогда они не могли стать общенациональными и общечеловеческими. У всех этих людей общее имя – интеллигент. Кроме того, существовала другая группа людей, так называемый «третий элемент».

«Третьим элементом» окрестил один вице-губернатор земскую интеллигенцию, земских служащих, статистов, врачей, учителей и др. Многочисленный слой русской интеллигенции, разночинной по происхождению, отщепенской по душевному складу, радикальной по направлению, может быть назван «третий элемент». В интеллигентский третий элемент входят не только статисты – этот классический тип средней интеллигенции, земские служащие, но и газетные литераторы, профессиональные революционеры и т. д. В массе это люди полуобразованные, обиженные на мироздание, понемногу читают, понемногу пишут, понемногу думают, но всегда приписывают себе прерогативы спасителей Отечества. Третий элемент есть новое ин-

теллигентское мещанство, не вросшее корнями своими в землю и потому производящее впечатление легкости и воздушности.

Как великий писатель и добросовестный интеллигент Антон Павлович Чехов заметил связь между вырождением тогдашнего общества и вырождением интеллигенции. Чехов вошел в русскую литературу в то время, когда все в жизни казалось сонным, равнодушным, мрачным и безнадежным. Он стал творцом маленького рассказа, где ставил большие проблемы современности, глубоко исследовал жизненные явления, обнажал причины социального неустройства. Чехов с болью видел, что в условиях реакции русская интеллигенция открыто шла на разрыв с идеалами прогресса и демократии. В его прозе целый ряд произведений посвящен интеллигенции («Дуэль», «Палата № 6», «Рассказ неизвестного человека», «Невеста», «Попрыгунья»). В письмах 1887–1893 годов Чехов неоднократно с болью и тревогой говорил о наблюдаемом им духовном и моральном кризисе интеллигенции, об ее болезненном состоянии, упадке и неспособности вести страну по пути просвещения и прогресса. Чехов называет интеллигенцию «вялой, апатичной, лениво философствующей, холодной». Она «брюзжит и охотно отрицает все, так как для ленивого мозга легче отрицать, чем утверждать... Вялая душа, вялые мышцы, отсутствие движений, неустойчивость в мыслях – и все это в силу того, что жизнь не имеет смысла...».

«Палата № 6» является показательным произведением, описывающим психологические проблемы и духовный кризис интеллигенции, где и герои, и обстановка, и весь смысл очень символичны. Действие происходит в убогом флигеле, огороженном «серым больничным забором с гвоздями», в комнате, «обезображенной железными решетками». Такая безвыходная ситуация наблюдалась и в тогдашнем обществе. К тому же Чехов не дает ему определенного имени, называя его «город N», «город С». Этим он показывает обобщенность образов уездных городов, однообразие жизни, протекающей в них. Маленькие города в произведениях Чехова провинциальны не тем, что находятся «в двухстах верстах от железной дороги», а тем, что в них полностью отсутствует культура и жизнь остановилась. В некоторых произведениях в описании города присутствует один и тот же образ – длинный серый забор с гвоздями, отделяющий город от внешнего мира, не дающий ничему новому, светлому проникать в жизнь людей.

Кроме того, время называется «нервным веком». В «болезни века», в вырождении, в общей нервности Чехов считает виновным «множество факторов: водка, табак, обжорство интеллектуального класса, отвратительное воспитание, недостаток физического труда, условия городской жизни и проч.» Подобные типы этих «нежизнеспособных» идеалистов рисуются Чеховым в рассказах «Страх» (1892); «Соседи» (1892), «Палата № 6» (1892), причем всякий раз духовный кризис героя показан и как психическое отклонение, болезнь. «Нервным веком» и социальными порядками России обусловлена мания преследования, развивающаяся у Громова («Палата № 6»). «Вырождается», психически заболевает и гибнет на наших глазах и его антагонист – доктор Рагин.

В центре рассказа – представитель интеллигенции доктор Рагин – «замечательный человек в своем роде». Замечателен он тем, что в силу своего ума способен видеть зло и несправедливость мира, что происходит в больнице, и понимает, что «это учреждение безнравственное и в высшей степени вредное для здоровья жителей», но ему не хватило характера, веры в себя, чтобы что-то изменить, и поэтому он стал относиться к этому безразлично. Он поддался бездействию, и все осталось на своих местах: смотритель и касте-

лянша, грабящие больных, хирургическая рожа. Его пассивность и равнодушие возмущают автора, заставляют доктора на практике проверить свои принципы, доказать свою правоту. Рагин умирает от нравственной и физической боли, но смерть его, в отличие от всей жизни, обретает смысл. Она – пробуждение героя от долгого и бесцельного существования, от равнодушия к волнению, беспокойству и чужому страданию, от собственного пассивного отношения к истине, добру и правде. Он наказан за «лень, факирство, сонную дурь», за то, что видел «всеобщее безумие, бездарность, тупость» и принимал их.

Сумасшедший Иван Громов – другой представитель интеллигенции, страдающий манией преследования. Живущий в «безнравственном учреждении, в высшей степени вредном для здоровья», он единственный выступает против насилия и неправды. Честный и благородный Иван Дмитриевич привлекает Рагина своими суждениями о жизни, любви, будущем. Он говорит о себе: «Я не мудрец и не философ», но рассуждения его более чем верны. Простые истины Громова опровергают всю ту «философию», которой жил доктор Андрей Ефимыч, указывают на его паразитическое существование.

Доктор Рагин и Иван Громов, как «третий элемент», живут в своём «нервном мире». Это мир, не знающий родства и не помнящий своего происхождения. И Чехов видит сложное сплетение причин, главные из которых не социальные, а духовные, мировоззренческие. Именно отсутствие «целей» и идеалов у интеллигенции влечет за собой, по мнению писателя, равнодушие к жизни, апатию, болезненную расслабленность и нравственную нечистоплотность.

На самом деле сама по себе «нервность» не была для Чехова отрицательной чертой, наоборот, являлась признаком интеллигентности и сложной душевной организации (письмо А. С. Суворину от 27 марта 1894 года. – П 5, 283)⁶. Таким образом, в произведениях Чехова преодолевается пессимизм во взгляде на интеллигенцию в целом, но до воодушевления или любовного приятия ее остается далеко.

Нигде у Чехова убеждения героя не поставлены так очевидно в зависимость от «психологических последствий века» и не оказываются так однозначно симптомами болезни. Тяжела наследственность у новой русской интеллигенции. Невежество и грубость нравов, которые ее окружают, воздвигают бесконечные преграды. Здесь Чехов имеет в виду и свою семью, свое тяжелое детство и мучительный путь становления: «Что дворяне-писатели брали у природы даром, то разночинцы покупают ценой молодости, – признавался Чехов Суворину, – напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, выдавливая из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая». Нечто подобное пережитому, очевидно, самим писателем предстоит пережить в повести Алексею Лаптеву.

То есть вместо вырождения Чехов видит в настоящем прогресс, и в этом убеждении он только укрепит в последующие годы. Наиболее же четко выразил Чехов свой взгляд на проблему вырождения в том же 1899 году, в разговорах с А. Б. Тараховским:

«В 1899 году А. П. вновь посетил Таганрог <...> Заговорили о неврастении и вырождении. – Никакого вырождения нет, – сказал А. П., – это все Макс Нордау выдумал. Неврастения же скоро исчезнет. Мы все страдаем этой

⁶ Письма А. П. Чехова цитируются по Полн. собр. соч. и писем в 30 т. с указанием тома писем (П) и страницы.

болезнью. Она явилась оттого, что мы попали в непривычную обстановку. Наши отцы землю пахали и кузнецами были, а мы в 1-м классе ездим и в пятирублевых номерах останавливаемся <...> Но наши дети уже будут находиться в нормальных условиях, и неврастения исчезнет. Исчезнет и пессимизм, который появился от тех же причин. Вообще в будущем ожидать можно много хорошего. Да и теперь лучше, чем было».

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции. – 1998.
2. Статьи о «Вырождении» И. И. Иванова (Русские ведомости. – 1893. – № 147. – 31 мая); З. А. Венгеровой (Новости и биржевая газета. – 1893. – № 189. – 13 июля), а также книга Рене Думик «Литература и вырождение» (Одесса, 1894).
3. Михайловский Н. К. О вырождении // «Русская мысль». – 1893. – № 4.
4. Иванов И. И. Записки читателя // Артист. – 1894. – № 3. – С. 155.
5. Тараховский А. Б. Шиллер из Таганрога. Из воспоминаний о А. П. Чехове (Разговоры и письма) // Приазовский край. – 1904. – № 182. – 11 июля. – С. 3.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Шушляева О. Н.,
ст. преподаватель,
Иванова И. П., студент*

ОБРАЗНОЕ СРАВНЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕСЕННОЙ ПОЭЗИИ ДЕМИ ЛОВАТО

SIMILE IN THE SONG POETRY OF DEMI LOVATO

Аннотация: В статье рассматривается сравнение как средство создания образности в песенной поэзии Деми Ловато. Представлен анализ текстов песен Деми Ловато. В работе исследуются структура, маркёры и субъекты сравнения в текстах песен автора.

Ключевые слова: сравнение, стилистические средства, образ, образность, Деми Ловато.

Abstract: The article views simile as means of creation of artistic imagery in Demi Lovato's song poetry. The analysis of the texts of Demi Lovato's songs is presented in it. The structure, the markers and the subjects of simile are analyzed in the article.

Keywords: simile, stylistic devices, image, imagery, Demi Lovato.

Важнейшим критерием ценности произведения искусства является художественность – сложное сочетание различных качеств, определяющее принадлежность работы к области искусства. Под художественностью подразумеваются основные характеристики любого художественного произведения – цельность, органичность, оригинальность идеи, эстетический вкус, творческую свободу автора.

Образность и образ – два тесно взаимосвязанных, неотделимых друг от друга понятия. Под образом в широком смысле слова понимается способ выражения поэтической мысли, картина действительности, созданная творче-

ским сознанием автора. В лингвистической литературе, как правило, эти понятия рассматриваются неразрывно друг с другом и определяются одно через другое. Образность противопоставляется автологии – употреблению слов в прямом значении.

Свойство образности совмещать два понятия на основании некой общности между ними обуславливает основную черту лингвистического образа – его трехчленную структуру. В структуре образа М. С. Мезенин [2] выделяет следующие компоненты:

- 1) референт, соотносящийся с гносеологическим понятием предмета отражения;
- 2) агент – предмет в отраженном виде;
- 3) основание – общее свойство предмета и его отражения, обязательное наличие которых вытекает из принципа подобия.

Образ не является адекватным отражением действительности, в нем осознанно отобраны и переданы те признаки, через которые можно выразить отношение к изображаемому, вызвать у читателя целенаправленное восприятие фактов.

Лингвистический образ представляет собой абстрактное понятие, которое находит реальное воплощение в языке и речи. Материальную основу лингвистического образа формируют языковые единицы различных уровней.

В качестве минимальной единицы языка, способной передавать образ, традиционно рассматривается слово.

Термин «образное средство» понимается в лингвистике двояко:

- 1) как конкретное воплощение образа в языке или речи,
- 2) как абстрактный, обобщенный тип вербального воплощения образа, выделенный из ряда других на основании какого-либо отличительного признака.

Образные средства традиционно понимаются как форма художественного отражения двойственной природы. Отмечается, что образные средства одновременно соотносятся как с категорией образности – атрибутом искусства в целом, так и с языком вообще, его грамматикой, лексикой, словообразованием, фразеологией.

Наблюдения над лингвистической природой и функциями образных и стилистических средств языка позволяют разбить их на несколько групп (классификация И. Р. Гальперина [3]):

1. Стилистические и образные средства, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений (метафора, метонимия и ирония).

2. Стилистические и образные средства описания явлений и предметов (сравнение, эвфемизм, поговорки и пословицы, сентенции и фразеологизмы).

Образное сравнение – это сопоставление двух предметов, имеющих какой-либо общий для них обоим признак, в целях более яркой и наглядной характеристики одного из них.

Сравнение включает в себя три составные части: субъект сравнения (то, что сравнивается), объект сравнения (то, с чем сравнивается) и признак (модуль) сравнения (общее у сравниваемых реалий).

В английском языке существуют два термина, означающих сравнение: *simile* и *comparison*. Первый из них выражает понятие сравнения как стилистического средства; второй имеет более широкое значение и применим как по отношению к фигуре речи, так и к необразным сравнениям. Под термином

simile обычно имеется в виду продукт индивидуального художественного творчества. Следует отличать образные стилистические сравнения от логических. При логическом сравнении принимаются во внимание все свойства двух объектов, но выделяется одно, которое сравнивается. Comparison строится на логическом принципе, тогда как в стилистическом сравнении всегда присутствует элемент выдумки, фантазии. Образное сравнение тем сильнее, чем очевиднее несоответствие, разница между двумя конкретными объектами.

Среди образных сравнений лингвисты выделяют 3 вида:

- 1) сравнения – устойчивые идиомы;
- 2) варианты сравнений, в которых варьируется один из компонентов;
- 3) свободные авторские сравнения, созданные по существующим моделям.

Многие авторские образные сравнения вследствие их широкого употребления превратились в устойчивые сочетания. В английском языке существует целый ряд клишированных сравнений, которые подчеркивают тождество различных качеств или действий человека или животного, являющегося носителем данного качества: *sly as a fox, busy as bee, playful as a kitten*.

В английском языке слова, обозначающие сравниваемые предметы, чаще всего связываются между собой союзами *as* или *like*. При этом возможны различные структурные варианты сравнения. Иногда в нем непосредственно указывается, какой признак сравниваемых предметов имеется в виду.

В данной работе анализируются песенные поэтические работы популярной молодой исполнительницы Деми Ловато, которая является автором исполняемых композиций. Деми, несмотря на свой довольно юный возраст, является опытным представителем американского музыкального шоу-бизнеса. Деми пришлось пройти через множество испытаний, из которых она вышла победителем, что, безусловно, получило своё отражение в творчестве американской поп-звезды.

Нами проанализировано 67 текстов; в 20 из них были обнаружены примеры образных сравнений. Следует отметить, что основными темами песен Деми Ловато являются тема любви (ответной и безответной; вдохновляющей и деструктивной; желанной и отягощающей существование), а также тема борьбы, преодоления и возрождения.

Подробнее мы бы хотели остановиться на нескольких композициях, в которых более ярко и четко отражается состояние автора.

Первая композиция «*Wouldn't Change a Thing*» [4] («Я бы не хотела ничего менять») исполняется дуэтом от лица двух возлюбленных (см. табл. 1). Они разные, им нелегко друг с другом, но любовь настолько сильна, что затмевает всё. Образное сравнение, которое использует автор, показывает то, насколько главные герои разные, но, несмотря на это, они всё же вместе. Образные сравнения, с помощью которых герои противопоставляются друг другу, усиливают ощущение невозможности существования друг без друга и показывают силу чувств.

Таблица 1

Композиция № 1 «*Wouldn't Change a Thing*»

(«Я бы не хотела ничего менять»)

You, me We're face to face But we don't see eye to eye	Ты и я Лицом к лицу, Но наши взгляды никогда не встречаются

Like fire and rain You can drive me insane But I can't stay mad at you for anything	Мы как огонь и дождь, Ты можешь довести меня до безумия, Но я готова всё тебе простить.
We're Venus and Mars We're like different stars But you're the harmony to every song I sing And I wouldn't change a thing	Мы как Венера и Марс, Мы как разные звёзды, Но ты моя гармония, И я бы не хотела ничего менять

Тема – ты моя гармония – является центральной и в другой композиции Деми – «You're My Favorite Song» [4] («Ты – моя любимая песня»), где возлюбленный сравнивается с басовой партией, без которой не звучит ни одна песня (см. табл. 2).

Таблица 2

Композиция № 2 «You're My Favorite Song» («Ты – моя любимая песня»)

You're inspiration You help me find myself Just like a bass line in half time.	Ты моё вдохновение. Ты моя дорога к самой себе, Ты как басовая партия в середине песни.

Любовь сравнивается с песней (см. табл. 3) в композиции «Did You Forget?» [4] («Ты забыл?»).

Таблица 3

Композиция № 3 «Did You Forget?» («Ты забыл?»)

Our love is like a song You can't forget it	Наша любовь подобна песне, Которую невозможно забыть.

Музыкально-поэтические сравнения встречаются в композиции «Everything you're not» [4] («Всё, чем ты не являешься»). Но в отличие от трёх первых примеров, лирическая героиня тяготится отношениями с героем и пытается их разорвать, ведь всё что ей нужно – это то, чем он не является. О разрыве в песне говорится иносказательно, и образное сравнение является центральным средством создания этой аллегии (см. табл. 4).

Таблица 4

Композиция № 4 «Everything you're not» («Всё, чем ты не являешься»)

And I am done with your twisted symphony	И я покончила с твоей запутанной симфонией.
The words that had me sound like stolen poetry I tore the pages and I can finally breathe	Все мои слова звучали как украденные стихи. Я вырвала страницы и сейчас могу наконец-то дышать...

В композиции «My Love is like a Star» [4] («Моя любовь подобна звезде») любовь сравнивается со звездой, и это сравнение является смыслообразующим (см. табл. 5).

Таблица 5

Композиция № 5 «My Love is like a Star» («Моя любовь подобна звезде»)

My Love is like a Star The space in between us Starts the feel like we're worlds apart	Моя любовь подобна звезде. Мы так далеко друг от друга, Что мне кажется, что мы из разных ми- ров.
My love's like a star, yeah You can't always see me But you know that I'm always there Know that I'm always there When you see one shining Take it as mine and remember I'm always near, yeah.	Моя любовь подобна звезде. И даже если ты не видишь меня, Знай, что я всегда рядом с тобой. Знай, что я всегда рядом. И всякий раз, когда видишь свет звезды, Помни, что это мой свет и я всегда ря- дом.

В композиции «Warrior» [4] («Воин»), лирическая героиня представляет свои переживания в виде битвы, войны, а себя – как непосредственного участника всех этих баталий, вышедшей из них с ранами и шрамами, но с отличной закалкой. Она сравнивает свою кожу с непробиваемыми доспехами, но раны затянулись и скоро снова придется отправиться в бой, ведь она воин. «Пепел» разрушенных иллюзий не задушил «огонь» героини, но мы понимаем, что не жестоких и бездушных битв она ждет от своей жизни. Она выживает, как и всегда, а значит, битва для неё продолжается (см. табл. 6).

Таблица 6

Композиция № 6 «Warrior» («Воин»)

I need to take back the light inside you stole, You're a criminal And you steal like you're a pro.	Я хочу вернуть тот внутренний свет, что ты похитил. Ты вор, И крадешь ты виртуозно.
All the pain and the truth I wear like a battle wound So ashamed, so confused, I was broken and bruised.	Всю ту правду, обернувшуюся болью, Я несу в себе как незаживающие раны, Мне стыдно, я запуталась, Меня сломили, я вся в шрамах.
Now I'm a warrior, Now I've got thicker skin,	Но теперь я воин, Моя кожа превратилась в непробиваемые доспехи,
I'm a warrior, I'm stronger than ever been, And my armor is made of steel, you can't get in,	Я воин, Я сильнее, чем когда-либо, Моя броня из стали, тебе не подобраться ко мне,

I'm a warrior And you can never hurt me again.	Я воин, Ты больше не причинишь мне боль.
Out of the ashes, I'm burning like a fire...	Пепел не задушил мой огонь...

В песне «Skyscraper» [4] («Небоскрёб») героиня сравнивает себя с небоскрёбом. Показана ее «высота», «спокойствие» и отрешенность от всего, что было ранее. Небо плачет, она смотрит на это, сравнивая себя с ним. Ей больно, она пережила расставание с любимым, ее окна разбиты, но она продолжает жить и двигаться вперед. Ее прошлое вызывает у нее презрение, но с ним покончено, ведь она небоскрёб. Все в этой песне служит для создания непобедимого, вечно поднимающегося с земли образа героини. В то же время наша героиня не бесчувственная, непобедимая скала. Она бумага, она стекло, она умеет и хочет чувствовать (см. табл. 7).

Таблица 7

Композиция № 7 «Skyscraper» («Небоскрёб»)

You can take everything I have You can break everything I am	Ты можешь забрать всё, что у меня есть, Ты можешь разрушить всё, из чего создана,
Like I'm made of glass, Like I'm made of paper,	Будто я из стекла, Будто я из бумаги.
Go on and try to tear me down	Продолжай, попробуй довести меня до слёз,
I will be rising from the ground Like a skyscraper!	Я поднимусь ввысь с земли, Как небоскрёб!

Анализ показал, что образное сравнение часто используется в песнях Деми Ловато для создания образности. Маркёром сравнения чаще всего является союз «like». Структура сравнения двухкомпонентная: субъект и объект сравнения, а признак сравнения, то есть третий компонент, отсутствует. Он либо раскрывается в контексте песни, либо остается «пищей» для размышления.

Так как лирика Деми Ловато любовная, то чаще всего субъектами сравнения является сама героиня (39 %), любовь (23 %), пара влюбленных (21 %), объект любви лирической героини (17 %).

Очевидно, что любое произведение отражает внутренний мир и переживания автора. Образное сравнение помогает автору донести свои мысли и чувства до аудитории, сделать читателя или слушателя сотворцом, соучастником или очевидцем описываемых событий. В таком случае образное сравнение является средством общения, способом передачи своего собственного мира другим людям, способ поговорить с ними.

Список литературы

1. Смагулова Г. К. Образное сравнение: его структура и ассоциативные типы [Электронный ресурс] // Articlekz.com: Научные статьи Казахстана. – URL: <http://articlekz.com/node/1986?page=2> (дата обращения: 15.02.2014).
2. Понятие образности. Классификация образных средств [Электронный ресурс] // Xreferat.ru: Банк рефератов. – URL: <http://xreferat.ru/31/305-2-prelomlenie-sociokul-turnyh-faktorov-v-yazykovoiy-obraznosti.html>
3. Гамперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка [Электронный ресурс] // Prekrasnakraina.com: Библиотека книг, словарей, программ для изучения английского языка, 2008–2014. URL: http://www.prekrasnakraina.com/my_english/galperin/index.html (дата обращения: 17.01.2014).
4. Тексты песен Деми Ловато [Электронный ресурс] // Лингволаборатория «Амальгама», 2005–2014. – URL: http://www.amalgama-lab.com/songs/d/demi_lovato/ (дата обращения: 07.02.2014).

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Мироненко Е. А.,
канд. филол. наук, доцент,
Романов М. В., студент*

ТРАДИЦИОННЫЕ МОТИВЫ РЫЦАРСКИХ РОМАНОВ В ПОЭМЕ А. БЛОКА «СОЛОВЬИНЫЙ САД»

TRADITIONAL MOTIVS OF CHIVALRY IN THE POEM BY ALEXANDER BLOK “NIGHTINGALE GARDEN”

Аннотация: Статья посвящена исследованию мотивов рыцарских романов в поэме А. Блока «Соловьиный сад» и их трансформации в творческой лаборатории поэта. Автор статьи останавливается на влиянии куртуазной культуры на творчество поэта. Особое внимание уделяется традиционному конфликту долга и счастья.

Ключевые слова: рыцарский роман, куртуазная культура, «Соловьиный сад» А. Блока.

Abstract: The article investigates the motives of chivalry Blok’s poem “Nightingale garden” and their transformation in the creative laboratory of the poet. The author dwells on the impact of courtly culture on creativity of the poet. Special attention is paid to the traditional conflict of debt and happiness.

Keywords: chivalry, courtly culture, “Nightingale Garden” by Alexander Blok.

В поэме А. Блока «Соловьиный сад» отражены раздумья поэта о своем месте в жизни, в общественной борьбе. Поэма помогает понять нам важный для Блока «жизненный поворот» от индивидуализма в сторону сближения с народом. А. Блок затрагивает очень важные философские и нравственные проблемы, касающиеся долга и верности, любви и права на счастье, назначения искусства и своего места в нём. При прочтении «Соловьиного сада» можно заметить, что автор поэмы черпал вдохновение из рыцарских романов и использовал традиционные мотивы этого жанра.

Целью моей работы является выявление традиционных мотивов рыцарских романов в поэме «Соловьиный сад» и исследование их трансформации в творческой лаборатории А. Блока.

Рыцарский роман (авантюрный роман) – это эпический жанр куртуазной литературы, поэтизировавший рыцарство, подвиги во имя славы, нравственного совершенства, развивавшийся преимущественно на европейской почве. В центре его стоит любовь, мистическая идея и дело чести [2]. Образом рыцаря в европейской культуре Средних веков является мужчина, ассоциировавшийся с военным служением и служением прекрасной даме, которые рассматривались как неотделимые друг от друга свойства, организовавшие общественную жизнь. По словам М. Л. Гаспарова, «любовное служение раскрывает рыцарские доблести, побуждает людей на славные подвиги» (см. [4, с. 572]).

Блок входит в отечественную культуру под знаком служения Прекрасной Даме. Название его первого стихотворного цикла «Ante lucem», что в переводе означает «Перед светом», отсылает к одному из основных жанров средневековой любовной лирики – альбе, что переводится как «рассвет». Мотив свидания («Стихи о Прекрасной Даме»), который возводится блоковедом к философии и лирике В. Соловьева, имеет связь с лирикой трубадуров: это мотив той же альбы, утренней песни. В поэме «Соловьиный сад» встречаются такие строчки, которые отсылают нас к альбе:

*Я проснулся на мгlistом рассвете
Неизвестно которого дня.
Спит она, улыбаясь, как дети, –
Ей пригрезился сон про меня [3].*

По утверждению швейцарского историка Поля Зимтора, ведущей темой рыцарского романа является «мечта о счастье и ощущении силы». На мой взгляд, это присуще и поэме «Соловьиный сад». В первой главе таинственный сад противопоставлен безотрадному труду, который порождает мечты об иной жизни. Возникает мысль героя о «неприступной огаде» сада. Обратим внимание, как Блок сумел передать силу мечты и показать нам душу героя. Герой поэмы хочет поменять свою жизнь, сменить на райскую, которая находится по ту сторону огады («И чего в этой хижине тесной я, бедняк обездоленный, жду»), свою работу он воспринимает как «жизни проклятья». Соловьиная песня, «кружение и пенье», неотступные сны вызывают «безысходное томленье» у героя. Герой хочет сбежать от «жизни проклятий» в безмятежный и спокойный соловьиный сад. Уже трудно отделить реальное от фантастического. Из-за всего этого манящий соловьиный сад кажется ему недостижимым, как светлая мечта, сон. Сад в поэме имеет несколько значений, во-первых, сад – это образ недостижимого счастья, образ манящей мечты, но он же и эгоистический жизненный путь, в котором человек живет только своей любовью в своем маленьком личном мире, это и образ «искусства для искусства», лишенного каких-либо гражданских интересов. Во-вторых, соловьиный сад – это испытание, искушение героя, с которым хотя бы раз в своей жизни сталкивается каждый человек. Символом мечты в «Соловьином саду» являются розы: «по огаде... лишних роз к нам свисают цветы», «и колючие розы сегодня опустили под тягой росы», «утонувшая в розах стена».

*Вдоль прохладной дороги, меж лилий,
Однозвучно запели ручьи,
Сладкой песнью меня оглушили,
Взяли душу мою соловьи.
Чуждый край незнакомого счастья
Мне открыли объятия те,
И звенели, спадая, запястья
Громче, чем в моей нищей мечте [3].*

Другим столь обязательным элементом рыцарского романа является фантастика – как нечто сверхъестественное и необычное, что приподнимает героя над обыденностью жизни. Исследователь С. С. Афанасьев утверждает: «Обе эти формы фантастики, обычно связанные с любовной темой, покрываются понятием приключений или авантур, случающихся с рыцарями, которые всегда идут навстречу этим авантюрам. Рыцарский роман охотно прибегает к атмосфере сказочности и прямому использованию сказочных мотивов и фантастики» [1]. Традиционный мотив заколдованных замков и волшебных садов, окруженных невидимыми стенами, Блок также использует в поэме.

В куртуазной литературе влюбленный поклоняется чему-то прекрасному – девушке, либо райскому месту. Образ Прекрасной дамы воплощала в себе средневековый идеал женщины, которая являлась образцом красоты, нравственной силы, направляющей рыцаря на путь самосовершенствования, что составляет смысл его земной жизни. Однако Блок не только использует традиционные мотивы и образы рыцарских романов, но и трансформирует их. Так, например, в средневековой культуре рисовали деву, окружённую розами: шипы растения оберегали целомудрые невесты. Роза – цветок Афродиты, символизирующая любовь, стала символом романтической поэзии. У Блока же розы являются символом пустых иллюзий, элемент красоты, а не подлинной красоты. Еще один пример: в романтической поэзии соловей является символом настоящего искусства, в котором внешняя невзрачность противопоставлена внутренней красоте и таланту. Соловьиная песня – часть манящей несбыточной мечты, которая противопоставлена рокоту моря и крику осла, символизирующим жизнь с ее трудом и тревогами, песня не в силах противоборствовать с криком осла:

*Заглушить рокотание моря
Соловьиная песнь не вольна [3].*

Время действия в поэме имеет важное значение: действие начинается в конце рабочего дня, а заканчивается утром. Здесь возникает мотив мглы, который проходит через все главы, кроме четвертой.

Название поэмы «Соловьиный сад» многозначно, отсылает ко многим источникам. Во-первых, как справедливо отмечает С. С. Афанасьев, к Библии, в которой рай земной представлен как Эдемский сад. После изгнания из рая Адама и Евы люди должны добывать хлеб свой насущный в тяжких трудах. «Во-вторых, образ сада как символа красоты, недостижимого счастья, искушения предстаёт в русских народных и восточных сказках» [1]. Райское место, в которое попал «бедняк обездоленный», очаровало и пленило его. Вряд ли кто-нибудь бы устоял перед соблазном войти в это райское место, герой поэмы один из таких «счастливчиков». Но он, достигнув вершины бла-

женства, «забыл о пути каменистом, о товарище бедном своем». Эта фраза ведет нас к главе, в которой герой вспоминает о своем долге, о работе:

*Пусть укрыла от дольного горя
Утонувшая в розах стена, –
Заглушить рокотание моря
Соловьиная песнь не вольна [3].*

Здесь возникает некое противоречие, так же и в куртуазной литературе – коллизия противоречивых чувств, чаще всего – это коллизия чести и любви. Символично и пространство сада: пространство замкнутое, обнесённое стеной. Если сравнить с морем, которое символизирует жизнь, стихию и в тот же момент свободу, то увидим, что этого нет в саду: «ограда высокая и длинная», «стена», «решётка... резная». Изображая тоску героя по утраченной свободе, которая и есть подлинная жизнь, Блок тем самым утверждает необходимость подчинять личные интересы общественным, служению, без которого невозможно настоящее счастье.

Бегство в соловьиный сад от «жизни проклятий» не прошло для героя даром – возврат к прежней трудовой жизни уже невозможен. По возвращении он не находит ни хижины, ни осла, а его место занято:

*А с тропинки, протоптанной мною,
Там, где хижина прежде была,
Стал спускаться рабочий с киркою,
Погоня чужого осла [3].*

Остановимся на образе осла, по отношению к которому всегда применяются эпитеты «усталый» и «бедный». Во-первых, осел – это символ реального мира, «низкой» действительности, во-вторых, это образ помощника, который помогает герою выполнять его работу, а потом своими криками напоминает о долге. Образ осла также имеет библейские корни: в Евангелии сказано, что Христос въехал в Иерусалим на осле. Осел означает повиновение и признание Спасителя. Еще один пример – Валаамова ослица: «Валаам, который был послан проклясть израильтян, не увидел Божьего ангела, а его ослица увидела, и помогла Валааму уверовать» [1]. Обычно в артуровском цикле рыцарских романов все рыцари Круглого стола съезжаются и рассказывают о своих подвигах. Если кто-нибудь из них потерпел поражение в бою, то другой отправляется завершать его дело. Как мне кажется, такая же ситуация и у нашего героя, который потерпел неудачу. Блок этой поэмой утверждает, что каждый должен пройти свой путь, не уклоняясь, до конца, каким бы трудным он ни был. И награда ждёт того, кто это сделает.

Читая это произведение и сравнивая его с произведениями куртуазной литературы, я пришел к следующему выводу. Куртуазный роман есть классическая средневековая разновидность романа испытания. Поэма тоже строится как испытание. Но можно ли назвать рыцарем нашего героя? Рыцари совершают свои подвиги не ради общего, национального дела и не во имя чести или интересов рода, а ради своей личной славы. Если отталкиваться от этого, то можно прийти к такому выводу, что герой, наоборот, осознает, что его место не в соловьином саду, а за его оградой, он жертвует своей мечтой о райской жизни, где его любит прекрасная дама и уходит «на каменистый путь». Тем самым герой совершает подвиг ради общего и национального дела, сближаясь с народом, что и хотел показать в поэме А. Блок.

Список литературы

1. Афанасьев С. С. Своя маленькая бездна полилог-формат [Электронный ресурс] – М., 2013. – URL: <http://www.proza.ru/> (дата обращения: 15.02.2014).
2. Благой Д. Словарь литературных терминов [Электронный ресурс]. – URL: <http://feb-web.ru/> (дата обращения: 15.02.2014).
3. Блок А. А. Избранное. – М.: Правда, 1978. – 480 с.
4. Жизнеописания трубадуров. – М.: Наука, 1993. – 736 с.

**Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств**

**Бец М. В.,
преподаватель,
Шалыгин П. В., студент**

ЛИНГВОАКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ РЕКРУТСКОЙ ПЕСНИ

LINGUOAXIOLOGICAL ASPECTS OF GERMAN AND RUSSIAN RECRUITING SONG

Аннотация: В данной статье затрагивается изучение рекрутских песен с точки зрения их ценностного содержания. Осуществляется попытка сравнения лингвоаксиологической составляющей немецких и русских песен, выявления сходств и отличий.

Ключевые слова: рекрутская песня, лингвоаксиологический анализ, русская песня, немецкая песня.

Abstract: This article studies the value system of recruits' songs. The goal of research is a comparison of linguoaxiological component of German and Russian songs as well as detection of similarities and differences.

Keywords: recruiting song, linguoaxiological analysis, Russian song, German song.

Развитие современной лингвистики осуществляется в рамках антропоцентрической парадигмы утвердившейся в науке в конце XX века. С позиций данной парадигмы человек познает мир «через осознание себя, своей теоретической и предметной деятельности в нем», и это дает ему право «творить в своем сознании антропоцентрический порядок вещей», который определяет его «духовную сущность, мотивы его поступков, иерархию ценностей» [1, с. 6–7]. Основная задача антропоцентрической лингвистики – это выяснение того, каким образом язык существует в самом человеке и каким образом происходит отражение его субъективных представлений, переживаний посредством языка. Итак, антропоцентрическая парадигма выводит на первое место человека, а язык считается его главной характеристикой, важнейшей составляющей. Однако каждого человека отличает принадлежность к той или иной культуре, в пределах которой существуют собственные традиции и обычаи, находящие свое отражение в языке. Исследованием такого взаимодействия (человек-язык-культура) занимается лингвокультурология. Она обобщает культурный опыт, накопленный человеком и вербализованный в языке. Но стоит заметить, что культура представляет собой систему ценно-

стей и идей, образующих единую аксиосферу, изучение которой привело к появлению лингвоаксиологии. «Аксиологическая лингвистика – это исследовательский подход. Объектом лингвистической аксиологии выступает нерасторжимый комплекс “язык – сознание – общество – культура – человек”. Лингвоаксиологический предмет – язык, рассматриваемый как средство формирования, выражения и трансляции ценностей. Задачей аксиологического исследования является выявление ценностного компонента языковой единицы или высказывания» [2].

Цель данного исследования – изучение лингвоаксиологической соотнесенности текстов рекрутских песен, созданных русскими и немцами, проживавшими на территории Поволжья. Оба народа во время активного бытования рекрутских песен ввиду исторических событий жили на территории одного государства – Российской империи, в одних и тех же социальных и политических условиях – будь то рекрутская повинность, война или мирная жизнь. В одних условиях, но два разных этноса. Рекрутская повинность была большим испытанием для людей: она налагалась на все слои общества Российской империи. Набору в рекруты подлежали мужчины от 20 до 35 лет, срок службы – пожизненно. Так было при Петре I, установившим рекрутскую повинность в 1699 году, которая просуществовала до 1874 года. За время рекрутчины в неё вводились послабления, но не для простого крестьянского и рабочего люда. Уход одного из членов семьи в рекруты приравнивался к смерти. Рекруты поступали в боевую армию, и учения проходили сразу в брани (бою). Рекрутская повинность, война, смерть, горечь утраты – все это находит свое отражение в творчестве народа, воплотившемся в рекрутских песнях. Рекрутские песни относятся к разряду народных, следовательно, в них содержится наиболее значимая и актуальная информация для человека, народа.

Центральной ценностью в русских рекрутских песнях является родной дом, родная сторона («Скоро я, скоро я уеду, / Ой, и брошу я Платонавку навсегда»; «Не знай, когда я возвернуся / Домой на родину свою»; «Эх, да разрадимая сторонка, / Ой, да не увижу больше тебя я»; «Прощай, донецкая станица, / Прощай, родная сторона»). Продолжением ценностного ассоциативного ряда «родной дом», «родная сторона» в песнях являются «семья», «родные», «любимая/ый», «друзья» («Последний нонешний денёчек / Гуляю с вами я, друзья. / А завтра рано, чуть светочек / Заплачет вся моя семья»; «Крестьянский сын всегда готовый, / Семья вся замертво лежит»; «Ой, и милый уехал, скушно стало, / Ой и печаль на сердце мне слягла»; «Ой, уедешь далеко ты от меня, сыночек миленький»; «Прощайте, девушки хороши, / Прощай, хорошая моя»; «Ой, прощай, тятка, прощай, мамка, / Да и залёточка, прощай, / Прощайте все места родные, / Нас угоняют в дальний край»). Важность и значимость своего родного дома, семьи, друзей подчеркивается в контексте описания чужого пространства, «чужой стороны». Чужой мир ассоциируется с испытаниями, горем, болью, поскольку он изначально воспринимается как враждебный. («Эх, чужую сторону да он спознал. / Да как чужая, всё дальняя всё сторонка, / Эх, она полынь горькая да всё трава»; «Ой же, на чужую ты на сторонушку» «Да ты разлучица, ох, свет моя ты разлучица, / Ох, чужадалная, ох, дальна сторона!»).

В рекрутских песнях особое место отводится описанию чувства горечи разлуки и его эмоциональному проявлению – слезам («Когда ж я сяду и поеду / И грудь слезою оболью»; «Слеза моя на грудь упала»; «Заплачет вся

моя семья. / Заплачут братья, мои сестры, / Заплачет мать и мой отец. / Еще заплачет дорогая, с которой три я года жил, котору три года любил»; «Печаль на сердце мне слягла, / Ой, и шутить, смеяться перестало, / Ой, и я горька плакать начала»; «Да бяруть Ваню / Во солдатушки. / Ды стрыгут Вани / Русы кудерцы. / Как по тем кудрям / Девки плакали»).

Однако, несмотря все переживания и боль в песнях, рекрутская повинность не вызывала протеста («Крестьянский сын всегда готовый»; «Седлайте мне коня гнедого / с черкесским боевым седлом»; «Когда я сяду и поеду»; «Ой, я сегодня вам, братцы, товарищ / Завтра буду я солдат»; «Ох, из Симбирскыва, ох, к нам-то пришёл указ / Эх, во солдатушки, ох, вязут-гонят нас. / ... / Ох, возьмём ружьяцы, ох, на правое плечо / Да к государику пойдём на лицо»). Данное явление никак нельзя считать проявлением покорности русского народа, скорее, восприятие рекрутской повинности как должного и необходимого свидетельствует о большой любви к Родине, к Отечеству, о подлинном патриотизме русского народа, который понимал необходимость этого явления. Русский человек осознавал, что, уходя в рекруты, он уходит на войну, на защиту своего Отечества. Что касается аксиологической стороны рекрутских песен немцев Поволжья, то так же, как и в русских, особое место отводится упоминаниям о «родном доме», «Родине». При этом образ «родного дома» находится в тесной взаимосвязи с образом отца, главы семейства («Verlassen meines Vaters Haus»; «liebe Vaterland», «Ohne Brief vom Heimatsort», «Bringt uns in des Vaters Haus»). Кроме того, как и в русских песнях, важную роль играют семья, друзья, близкие и родные люди («Ohne Eltern ganz allein», «Viele Eltern werden klagen / Und nach ihren Söhnen fragen», «ihr lieben Freund», «Ach, liebe Frau», «lieben Kindern mein», «liebe Eltern»). Вербализация названных ценностей происходит с использованием эмоционально окрашенных языковых средств, что подчеркивает их особую важность, глубину переживания происходящих событий («Das mir gleich das Herz gebrochen», «Wir sehen viele Tränen fließen / Und Eltern weinen bitterlich», «Das schmerzt uns Deutsche inniglich», «laßt das Grämen / Und wenn es euch auch blutend schmerzt»). Важная отличительная особенность текстов немецких песен – это актуализация религиозной тематики. В Боге русские немцы находили опору и помощь. Образ Бога и обращения к нему присутствуют в подавляющем большинстве песен. При этом Бог выступает в качестве защитника семьи рекрута, что подчеркивает предопределенность дальнейшего существования человека, его обреченность («Ach, liebe Frau, wie schwer war's mir, / Als ich den Abschied nahm von dir, / Und von den lieben Kindern mein. / Gott muss jetzt euer Vater sein!»; «Gott weiss, ob wir uns wiedersehn»; «Der liebe Gott hat mich gesandt / Zu streiten für das Vaterland», «Ach, lieber Gott, ich tue Buss'»; «Segen ist, Segen ist, / Dass der liebe heilige Christ / Bringet eure Kinder wieder / Zu euch mit geraden Gliedern, / Das wird Gottes Segen sein!»).

Родной дом, родина, семья, друзья, Бог – ценности нашедшие своё отражение в рекрутских песнях немцев Поволжья. Все они тесно переплетены между собой ассоциациями и раздельно не существуют в сознании этого этноса. Рекрутская служба больше воспринималась как испытание («Nun, liebe Eltern, zum Beschluss, / Weil ich jetzt Abschied nehmen muss»).

Таким образом, рассматривая ценностный аспект немецких и русских рекрутских песен, можно заметить ряд сходств и отличий. Главной отличительной чертой является построение немецкой песни как молитвы, основной целью которой выступает просьба о защите, поддержке. При этом отсутству-

ет упоминание о «чужой стороне», о «чужом пространстве», поскольку изначально территория, на которой проживали рекруты, создававшие тексты, не была Родиной. И если русский человек, отправляясь отрабатывать повинность, уходит защищать свою землю, то немцы воспринимают данное событие скорее как искупление грехов и действуют по божьему указанию («Der liebe Gott hat mich gesandt / Zu streiten für das Vaterland»).

Однако необходимо помнить, что хотя ценности, вербализованные в рекрутских песнях, – это отражение системы взглядов и представлений о мире обоих народов XVIII – третьей четверти XIX века – времени существования рекрутской повинности, но их изучение и сопоставление с современным народным творчеством, позволяет найти ответы на многие вопросы при решении задач межкультурной коммуникации, понять сущность лингвокультурных явлений, типичных для определенного языкового сообщества.

Список литературы

1. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издат. центр «Академия», 2001. – 208 с.
2. Павлов С. Г. Лингвоаксиологическая модель человека: научно-методический аспект [Электронный ресурс] // Вестник Мининского университета. – 2013. – № 2. – URL: http://www.mininuniver.ru/mediafiles/u/files/Nauch_deyat/Vestnik/2013-6%202/Pavlov___Minin._Vestnik.pdf

Раздел 8. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ВНУТРЕННЕГО ТУРИЗМА

*Кузбасский государственный
технический университет
им. Т. Ф. Горбачёва*

*Шадрина А. Д.
Науч. рук. О. Н. Кавкаева,
ст. преподаватель*

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННЫХ СИСТЕМ ПОИСКА И БРОНИРОВАНИЯ ТУРПРОДУКТА ПО ШЕРЕГЕШУ

THE ANALYSIS OF MODERN SEARCH SYSTEMS AND BOOKING FOR TOURISM IN SHEREGESH

Аннотация: Бронирование и резервирование туристских услуг через Интернет стало неотъемлемой частью технологии продвижения и реализации туристского продукта и реальной конкуренцией для туристских организаций. Однако бронирование средств размещения через Интернет, при всем удобстве подобной услуги, зачастую все еще остается для россиян своего рода «экзотикой».

Ключевые слова: Интернет, бронирование, турпродукт, Шерегеш.

Abstract: Booking and reservation of tourist services via Internet became an integral part of promotion technology of a tourist product and the real competition for the tourist organizations. Nevertheless, booking via Internet, in spite of its convenience, still remains some kind of “exotic” service for Russians.

Keywords: Internet, booking, tourist’s product, Sheregesh.

За последние два года бронирование и резервирование туристских услуг с помощью Интернета стало неотъемлемой частью технологии продвижения и реализации туристского продукта и усилило реальную конкуренцию туристских организаций. Однако бронирование гостиниц и отелей через Интернет, при всем удобстве подобной услуги, зачастую остается для россиян своего рода «экзотикой». Существуют подобные сервисы и в нашей стране, с развитием информационной инфраструктуры они начинают пользоваться все большей популярностью. Они могут быть как комплексными, представляющими турпродукт по самым разнообразным направлениям, от зарубежных до местных, так и посвященными одному направлению, например Горной Шории.

Горная Шория – горно-таёжный регион, расположенный в южной части Кемеровской области на стыке Алтая и Саян. Зимой Горная Шория является горнолыжным курортом, популярным не только в Кемеровской области, но и во всём Сибирском регионе. Особенно популярна гора Зелёная (Каритшал), 1270 м, расположенная рядом с населённым пунктом Шерегеш. Горнолыжный комплекс «Шерегеш» – это курорт с развитой инфраструктурой, позволяющей выбирать различные варианты отдыха, способы подъема, виды катания и досуга. Количество гостиниц, расположенных на склоне г. Зеленой (ГКЛ «Шерегеш») или у ее подножья, превышает 40. Некоторые туроператоры Кузбасса и соседних регионов считали необходимым создание своих собственных онлайн-систем поиска и бронирования, которые бы объединили

все средства размещения, расположенные в Шерегеше, позволили бы ознакомиться с ними и забронировать места в них. Данные системы могут быть ориентированы как на турагентов, так и на отдельных туристов [2].

В настоящее время существует не так уж много онлайн-систем поиска и бронирования туров, посвященных именно Шерегешу (Gesh.ru, vgesh.com, gesh.info, kuzuk.ru и др.), и в большинстве случаев они представляют собой системы так называемого псевдоонлайн-бронирования. Если быть более точными, это бронирование по запросу, то есть клиент заполняет форму заявки на сайте и отправляет ее менеджеру, администратору. В течение некоторого времени клиент ждет звонка сотрудника службы бронирования для подтверждения брони.

Системы онлайн-бронирования, с помощью которых клиент выбирает, бронирует и оплачивает номер самостоятельно для оплаты использует пластиковую карточку и через несколько секунд получает ваучер, подтверждающий бронь, – также широко представлены в сети Интернет, однако такие системы являются широкоспециализированными и предлагают большое количество разнообразных отелей по всему миру, включая и Горную Шорию. Однако предложение по Шерегешу весьма ограничено небольшим количеством отелей (примерами таких сайтов являются nedoma.ru, systur.ru, booking.com и др.). Рассмотрев некоторые из таких онлайн-систем поиска и бронирования, можно заметить, что все они очень отличаются друг от друга по информативности, различным дополнительным и развлекательным функциям [1].

Самостоятельное электронное бронирование предлагают далеко не все онлайн-сервисы, многие предлагают заполнить на сайте определенную форму заявки с контактной информацией и пожеланиями туристов, которую в дальнейшем рассматривает менеджер и затем связывается с клиентом по телефону (vgesh.com, progesh.ru, gesh.info). На сайте sheregesh.com и gesh.ru система поиска и бронирования наиболее приближена к электронной, однако тоже содержит в себе некоторые элементы работы с менеджером.

На наш взгляд, одной из самых главных положительных черт сайта sheregesh.com является очень подробная и доступная информация об условиях бронирования, пошаговое описание самой процедуры бронирования и оплаты, что облегчает и в какой-то степени успокаивает клиентов, особенно тех, кто впервые сталкивается с подобной процедурой. Большинство подобных сайтов-конкурентов такой информации просто не имеет. Сайт sheregesh.com не изобилует различными картинками и другой графической информацией, зато он очень прост и удобен в использовании, в отличие от того же gesh.ru. В данный момент на сайте sheregesh.com возможно забронировать только 10 гостиниц, но так как сайт находится в стадии разработки, то, скорее всего, это временный недостаток. Информация же об имеющихся на сайте гостиницах достаточно подробная и разделена по тематическим блокам, что довольно удобно для поиска подходящего варианта.

Сайт gesh.ru содержит в себе очень много фотографий, картинок и прочих мультимедийных файлов, также он предоставляет возможность совершить виртуальную экскурсию практически по всей территории СТК «ШЕРЕГЕШ», но обустройство и организация сайта, на первый взгляд, может вызвать некоторые трудности в его использовании, а необходимость слишком часто кликать мышью и переходить по ссылкам может первое время раздра-

жать посетителей сайта, однако для кого-то это может быть и плюсом, так как это позволяет изучать информацию выборочно, а не анализировать огромный пласт информации в поисках необходимой.

Онлайн-сервис по поиску и бронированию туров, представленный на сайте kuzuk.ru, имеет наиболее интересный поисковик, с наибольшим количеством критериев выбора, а именно: тип отеля, вид кровати, питание, количество комнат, детская зона, заведения, активный отдых, пассивный отдых, что есть в номере, разное (автопарковка, конференц-зал, можно с животными, бесплатный Интернет). Такой поисковик помогает точнее узнать предпочтения клиента и выдать наиболее подходящий ему вариант.

Сайт sheregesh.info, в сравнении с остальными, содержит самый большой объем дополнительной полезной информации по Шерегешу и не только по средствам размещения, а также по трассам, подъемникам, стоимости различных услуг и т. п.

На сайтах progesh.ru, vgesh.com появляется возможность совместно с услугами размещения приобрести такую услугу, как трансфер до Шерегеша из наиболее крупных близлежащих городов России, таких как Кемерово, Новосибирск, Барнаул, Томск, Новокузнецк.

Онлайн-сервисы по поиску и бронированию туров gesh.ru, gesh.info предлагают на своих сайтах различные развлекательные блоки, такие как конкурсы фотографий, форумы общения, вебкамеры и др.

Виды оплаты услуг на всех сайтах практически одинаковые – с помощью кредитных карт VISA, MASTER CARD, также предлагается оплата через любые другие платежные системы (Яндекс.Деньги, Qiwi Wallet), возможна оплата через мультикассы или салоны сотовой связи, и в редких случаях предлагается оплатить по квитанции через банк, либо оплатить банковским счетом.

Проанализировав системы поиска и бронирования турпродукта в Горной Шории, можно сделать несколько выводов. Полностью автоматизированных систем поиска и бронирования турпродукта только по Горной Шории, на данный момент не существует, так или иначе каждая из систем предполагает обработку заявки менеджером, тем не менее, sheregesh.com, gesh.ru и kuzuk.ru наиболее приближены к таким.

Все системы поиска и бронирования туров можно условно разделить на две подгруппы: одни представляют собой простые системы поиска и бронирования, с возможностью только ознакомиться со всеми местными гостиницами и забронировать наиболее подходящую (sheregesh.com, progesh.ru, vgesh.com); другие представляют собою более сложную систему и являются информационно-развлекательными порталами, имеющими множество других дополнительных возможностей, помимо бронирования туров (gesh.ru, sheregesh.su).

Список литературы

1. Морозов М. А. Информационные технологии в СКСиТ. – М.: Академия, 2009. – 240 с.
2. Информационный портал Страна.ру [Электронный ресурс]. – URL: <http://strana.ru/places/20790133/info> (дата обращения: 09.04.2014).

**ПЕРСПЕКТИВЫ ПРИМЕНЕНИЯ «ЗЕЛЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»
В ГОСТИНИЧНОЙ ИНДУСТРИИ**

**PROSPECTS OF APPLICATION OF «GREEN TECHNOLOGIES»
IN THE HOSPITALITY INDUSTRY**

Аннотация: На современном этапе развития общества забота об экологии и здоровье человека становится одной из важнейших тенденций во всех областях деятельности. Туристическая сфера поддерживает данный вектор развития, предлагая своим потребителям разнообразные формы экологического туризма. В гостиничной индустрии этот процесс обеспечивается посредством «зеленого строительства» и внедрения «зеленых технологий». Данные тенденции являются одной из перспектив развития индустрии.

Ключевые слова: гостиница, «зеленые технологии», безопасность, экология, туризм.

Abstract: At the present stage of development of the society, the concern about the environment and human health is becoming one of the most important trends in all areas of activity. Tourism supports this development vector, offering its customers various forms of ecological tourism. In the hotel industry, this process is achieved through “green building” and the introduction of “green technologies”. These trends are part of potential industry development.

Keywords: hotel, green technology, safety, environment, tourism.

На современном этапе развития общества туризм является важной и неотъемлемой частью экономики государства в целом и каждого города в отдельности. Данная мысль отражена в документе «Стратегия развития туризма в Кемеровской области до 2025 года». Согласно ему, туризм – это одна из важнейших сфер деятельности современной экономики, нацеленная на удовлетворение потребностей людей и повышение качества жизни населения. Он играет важную роль в решении социальных проблем Кемеровской области, обеспечивая развитие малого предпринимательства в небольших городах, районах и моногородах, способствует росту доходов работающего и малообеспеченного населения. Кроме того, развитие туризма содействует расширению международного и межрегионального сотрудничества, повышает культурный уровень населения, уровень патриотизма и самоидентификации.

Социально-культурный сервис и туризм – широкое понятие, представляющее собой совокупность отношений и единство связей и явлений, которые сопровождают человека в путешествиях, и включает в себя целый комплекс услуг и сфер деятельности человека [5, с. 4]. С экономической точки зрения, социально-культурный сервис и туризм – это особый вид потребления материальных благ, услуг и товаров, который выделяется в отдельный межотраслевой комплекс национального хозяйства и обеспечивает туристов всем необходимым: транспортными средствами, культурно-бытовыми объектами и услугами, развлекательными мероприятиями, средствами размещения и питания [2, с. 157]. Среди основных приоритетов социально-экономического развития регионов Сибири в 2010–2020 годах, поддерживаемых государст-

вом, важными для оценки перспектив развития туризма являются предоставление высококачественных туристско-рекреационных услуг и поддержание экологичности сфер деятельности человека, а также экономический рост на базе экологически чистых технологий с сокращением объемов выбросов загрязнителей [5, с. 23].

Выполнение данных условий в сфере предоставления гостиничных услуг возможно благодаря использованию так называемых «зеленых» технологий. Согласно основным нормативным документам в сфере туризма и гостиничного хозяйства, гостиница любой категории должна располагаться в благоприятных экологических условиях, архитектурно-планировочные и строительные элементы гостиницы и используемое техническое оборудование должны соответствовать СНиПам; при проживании в гостинице должны быть обеспечены безопасность жизни, здоровья гостей и сохранность их имущества, а также в гостинице должны соблюдаться санитарно-гигиенические нормы и правила, установленные органами санитарно-эпидемиологического надзора [3, с. 2]. Соблюдение данных условий – обязанность любого средства размещения, независимо от его категории. Существует также ряд дополнительных критериев, определяющих применение «зеленых» технологий. В развитых странах средства размещения, вносящие вклад в сохранение и поддержание уровня защиты окружающей среды, а также мер защиты жизни и здоровья человека, обычно имеют экомаркировку – знак, по которому постояльцы могут определить, является ли гостиница экологически ориентированной. Данные методы внедряются и в РФ, одним из примеров является программа «Зеленый ключ» – добровольная международная экологическая сертификация учреждений гостиничного бизнеса, принятая Международной федерацией по экологическому образованию (Foundation for Environmental Education – FEE) в 2003 году. Она нацелена на уменьшение воздействия на окружающую среду, содействие реализации качественного и устойчивого управления гостиничным бизнесом. В полной мере она стартовала летом 2010 года при поддержке организации «Санкт-Петербург за экологию Балтики» [7]. «Зеленый ключ» – международный знак качества, присуждаемый гостиницам за достижения в области защиты окружающей среды, функционирование на основе принципов экологичности. В рамках сертификации возник новый термин, получивший название «зеленые» или эко-отели. Данные средства размещения в качестве своих определяющих ценностей отмечают сочетание заботы о природе и о здоровье гостей. Позиционирование отеля как экологически сознательного требует от службы маркетинга разработки и продвижения особенностей работы предприятия. Направлений «озеленения» отелей много. Важно разумно расходовать воду, регулировать процессы нагрева-охлаждения в помещениях, снижать потребление пластиковых пакетов, использовать энергосберегающие лампы, осуществлять отдельный сбор мусора, обеспечить вентиляцию и кондиционирование помещений и др. Для гарантии безопасности здоровья посетителей и защиты окружающей среды в гостиницах должны использоваться специальные моющие средства с экомаркировкой (без фосфатов и хлора). А применение фильтров для воды вместо популярной бутилированной воды, не только уменьшит отходы пластика, но и позволит избежать дополнительных транспортных расходов на доставку. Важным элементом является применение технологии «зеленого строительства», которое включает в себя сохранение природного ландшафта, снижение энергозатрат на эксплуатацию отеля, использование экологичных

материалов, четкое соблюдение предельно допустимого уровня шума и вибрации, нормативов санитарных и защитных зон. Не стоит забывать и о том, что данные технологии позволяют значительно сэкономить расходы (на электроэнергию, водоснабжение и др.), способствуют привлечению новых гостей, повышают их удовлетворенность полученными услугами благодаря высокому качеству предоставляемых услуг и заботе о здоровье. Кроме того, «зеленые» технологии – это еще и важный компонент имиджа. В России эта сфера гостиничной индустрии является на сегодняшний день слабо развитой, однако применение данных технологий – это шанс укрепить свои позиции на рынке гостеприимства путем создания мощной системы менеджмента и маркетинговой стратегии продвижения «зеленого» отеля.

Список литературы

1. Медлик С. А. Гостиничный бизнес: учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальностям сервиса / пер. с англ. А. В. Павлова. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2007. – 239 с.
2. Сергеева Т. К. Экологический туризм. – М.: Финансы и статистика, 2008. – 310 с.
3. ГОСТ Р 50644-94 Туристско-экскурсионное обслуживание. Требования по обеспечению безопасности туристов и экскурсантов. Введ. 21.02.94. – М.: Изд-во стандартов, 1994. – 3 с.
4. ГОСТ Р 51185–2008 Туристские услуги. Средства размещения. Общие требования. – Взамен ГОСТ Р 5185 – 98. Введ. 18.12.2008. – М.: Изд-во стандартов, 2008. – 11 с.
5. Распоряжение Коллегии Администрации Кемеровской области «О стратегии туризма в Кемеровской области до 2025 года» от 1 марта 2013 года № 194 – р. 2013. – 68 с.
6. «Зеленые» решения для современного отеля [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.hotelexecutive.ru/article.php?numn=6987>
7. Отели мира все чаще проводят «зеленые» операции [Электронный ресурс]. – URL: <http://prohotel.ru/news-192515/0/>
8. Зеленый ключ [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.green-key.org>

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Клюев Ю. В.,
канд. культурологии, доцент,
Мамонова К. В., студент*

ИНВЕСТИЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ТУРИЗМЕ НА ПРИМЕРЕ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

INVESTMENT ACTIVITY IN TOURISM SPHERE OF KEMEROVO REGION

Аннотация: Инвестиционная деятельность в сфере туризма является одним из основных источников её финансирования. Создание в регионе особых экономических зон благоприятствования по развитию туризма – гарантия развития рекреационной составляющей Кузбасса.

Ключевые слова: инвестиции, инвестиционная деятельность, туризм, рекреация, Кемеровская область.

Abstract: Investment activity in tourism sphere is one of the main sources of its funding. Development of the special economic zones for tourism increase is a guarantee of successful existence of Kuzbass recreational component.

Keywords: investments, investment activity, tourism, recreation, Kemerovo region.

Инвестиционная деятельность в сфере туризма является одним из основных источников её финансирования. Инвестиции в туризме – это процесс создания с помощью капитала новых туристских объектов, а также модернизация или реконструкция существующих, способных производить и оказывать определенные виды туристской продукции. Классификация инвестиций в современной экономической литературе достаточно многообразна, однако можно выделить пять основных признаков классификации туристских инвестиций: по сфере использования инвестиций (финансовые и реальные), по срокам осуществления инвестиций (долгосрочные, среднесрочные, краткосрочные), по видам инвестиций (прямые, косвенные, интеллектуальные, инвестиции, связанные с созданием туристского предприятия), по направлению использования инвестиций (текущие и дополнительные), по объему инвестиций (сравнительно небольшие, средние, достаточно большие по объему).

Инвестиции – основной рычаг управления развитием туризма как в стране в целом, так и в конкретном регионе. Определяющей является государственная инвестиционная политика, которая создает цивилизованные «правила игры» в области инвестиций и способствует активизации инвестиционной деятельности на всех уровнях. Инвестиционная политика на государственном уровне должна способствовать оживлению инвестиционной деятельности на региональном уровне. В настоящее время инвестиционная стратегия туристской индустрии России заключается в привлечении прямой и косвенной государственной поддержки в различных формах на федеральном, региональном и местном уровнях.

Прямая государственная поддержка реализуется в рамках федеральных, региональных и муниципальных программ развития туризма и продвижения туристского продукта. Формой прямой государственной поддержки туризма выступают налоговые льготы по ряду налогов, платежей, сборов и пошлин. Федеральное агентство по туризму, в целях оказания поддержки и содействия субъектам Российской Федерации в развитии туризма и строительстве туристско-рекреационных комплексов, а также иной туристской инфраструктуры, осуществляет работу, направленную на создание благоприятного инвестиционного климата в регионах России.

Инвестиционные решения относятся к числу наиболее сложных по процедуре выбора и основываются на всесторонней оценке целого ряда факторов, которая получила название «оценка инвестиционной привлекательности». От ее правильности зависят последствия, как для инвестора, так и для экономики региона и страны в целом.

Можно выделить ряд факторов, оказывающих наибольшее влияние на предпочтения инвесторов:

- ресурсно-сырьевой (запасы туристско-рекреационных и санаторно-курортных ресурсов);
- потребительский (рост совокупной покупательной способности населения региона, что приводит к возрастанию расходов на туризм);

- инфраструктурный (экономико-географическое положение региона и его инфраструктурная обустроенность, включая транспортную сеть региона и развитые связи между населенными пунктами);
- интеллектуальный (образовательный и культурный уровень населения, сохранение и развитие местных обычаев, местной культуры);
- институциональный (степень развития ведущих институтов рыночной экономики, качество нормативно-правовой деятельности региональных и местных органов власти);
- инновационный уровень внедрения и результативность достижений научно-технического (даже шире – общественного) прогресса в регионе [1].

При этом есть следующие инвестиционные риски:

- экономический (тенденции, темпы и перспективы экономического развития региона);
- политический (поляризация политических симпатий населения по результатам последних парламентских выборов и деструктивность в возможном проявлении этой поляризации);
- социальный (уровень социальной напряженности, связанный со степенью социальной защиты населения, качеством жизни);
- экологический (уровень загрязнения окружающей среды, включая радиационное);
- криминальный (уровень преступности в регионе с учетом тяжести преступлений) [2].

В Кемеровской области туризм является одним из приоритетных направлений, поэтому для его развития требуются немалые инвестиции. На сайте «Рустуринвест» дается небольшая характеристика Кемеровской области. Выделяются следующие инвестиционные преимущества:

- выгодное экономико-географическое положение вокруг областного административного центра;
- наличие развитой сети автодорог и коммуникаций;
- наличие разведанных месторождений разнообразных полезных ископаемых;
- наличие плодородных земель для развития сельскохозяйственного производства;
- близость к городским рынкам сбыта сельскохозяйственной продукции;
- развитый рынок трудовых ресурсов [3].

Основными документами, регламентирующими инвестиционный процесс на территории области являются законы Кемеровской области, «О государственной поддержке инвестиционной и производственной деятельности в Кемеровской области» и «О налоговых льготах субъектам инвестиционной и производственной деятельности Кемеровской области».

С декабря 2008 года действует Совет по инвестиционной и инновационной деятельности при губернаторе Кемеровской области (с начала работы Совета господдержка составила более 1 млрд рублей).

На инвестиционном портале Keminvest.ru представлены инвестиционные площадки в муниципальных образованиях области. Всего дана информация о 44 площадках в категории «спорт и туризм». Кроме того, в Кузбассе действует, пока единственный в России, портал геоинформационной системы территориального планирования Кемеровской области (www.isogd42.ru). Портал позволяет обеспечить самостоятельный поиск инвестиционных пло-

щадок для строительства, получить их сравнительную характеристику и необходимую градостроительную информацию по конкретным земельным участкам.

1 марта 2013 года Коллегией Администрации Кемеровской области было принято Распоряжение «О стратегии развития туризма в Кемеровской области до 2025 года» [4]. Одной из задач стратегии является привлечение инвестиций в индустрию туризма Кемеровской области.

Из большого перечня видов туризма, развивающихся в мире и России, Кемеровская область в связи с климатическими условиями и географическим положением может рассчитывать на следующие виды внутреннего и въездного туризма:

- культурно-познавательный туризм (культурно-исторический, этнический, городской экскурсионный, посещение природных достопримечательностей);
- активный туризм (спортивный, горнолыжный, снегоходный, приключенческий, пешеходные и водные туры);
- деловой (деловые встречи, событийные мероприятия, конференции и т. д.);
- специализированный (событийный, экологический, сельский, охотничий и рыболовный, лечебно-оздоровительный).

Из выделенного перечня ключевыми, с точки зрения региональных приоритетов, являются девять подвидов, в развитие которых предлагается направить основные усилия: горнолыжный, сельский, снегоходный, спортивный, культурно-исторический, приключенческий, лечебно-оздоровительный, деловой и экологический туризм.

Наиболее востребован и популярен среди жителей и гостей Кемеровской области зимний туризм, а в массовом сознании туристские возможности Кузбасса ассоциируются прежде всего с горными лыжами и сноубордом.

В общем объеме всего туристского потока горнолыжный туризм в Кемеровской области составляет около 70 процентов. На территории 16 муниципальных образований развивается горнолыжный туризм. Рост популярности зимнего туризма в Кемеровской области связан с уникальными возможностями горнолыжных трасс, наличием достаточно развитой инфраструктуры и с продолжительностью горнолыжного сезона, который начинается в первых числах ноября, а заканчивается в начале мая.

На территории Кемеровской области реализуются крупные проекты по развитию туристской инфраструктуры: строительство спортивно-туристского комплекса «Шерегеш» в Таштагольском муниципальном районе, строительство комплекса «Танай» в Промышленновском муниципальном районе.

Одной из особенностей комплекса «Шерегеш» является то, что инвестирование осуществляет не одна компания, а несколько. Среди инвесторов – не только кузбасские компании, но и представители из других субъектов Российской Федерации (гг. Томск, Москва, Нижний Новгород и др.).

Вместе с тем, губернатор Кемеровской области А. Г. Тулеев подчеркнул, что также следует обратить внимание на развитие летнего туризма: сплавы по рекам, пешие и конные маршруты.

В целом, по итогам 2012 года инвестиции в Кузбассе достигли рекордного уровня – 264 млрд рублей (по этому показателю Кузбасс занял 10 место в России). Объем иностранных инвестиций по итогам прошлого года соста-

вил 1,3 млрд долларов США (1-е место в Сибири). В сферу туризма было направлено 5,2 % от общего количества инвестиций [5].

Вопрос о целесообразности инвестиций в тот или иной объект инфраструктуры и индустрии туризма и объемах таких инвестиций тесно связан с наличием Единого туристского кадастра, Генеральной схемы размещения туристских объектов, мощности и стоимостной оценки туристских ресурсов, региональных программ развития туризма и др. Не имея этих данных, рассчитывать на привлечение инвестиций нельзя.

Таким образом, привлечение инвестиций в ряде случаев сдерживается не отсутствием финансовых источников, а отсутствием материалов и документов, подтверждающих инвестиционную привлекательность тех или иных туристских объектов.

Для привлечения частных, в том числе и иностранных, инвестиций в туристскую отрасль очень важны:

- активность местных властей в области рекламно-информационной деятельности (освещение средствами СМИ туристско-рекреационного потенциала территориально-административного образования);
- либеральная административная и налоговая политика как местных, так и федеральных властей, поощряющая частную инвестиционную инициативу;
- эффективная антимонопольная и антикриминальная политика местных властей, направленная на поддержание здоровой конкурентной среды туристских предприятий.

Привлечение инвестиций в сферу туризма должно стать важнейшей долговременной задачей. Инвестиции являются базой для создания, сохранения и воспроизводства туристских ресурсов, а также для развития туристской инфраструктуры и индустрии туризма.

Список литературы

1. Инвестиционная привлекательность Кемеровской области [Электронный ресурс]. – URL: www.resfo.ru/social/37-events/current-events/sochi2013/2292-investitsionnaya-privlekatelnost-kemerovskoj-oblasti.html.
2. Концепция развития внешнеэкономической и межрегиональной деятельности Кемеровской области на период до 2025 года [Электронный ресурс]. – URL: www.ved.kuztpp.ru/downloads/koncepcia_2025.doc.
3. Инвестиции в туризм [Электронный ресурс]. – URL: www.rusturinvest.ru
4. Стратегия развития туризма в Кемеровской области до 2025 года [Электронный ресурс]. – URL: www.tourplus.info/gesh/strategija_turizma_razvitija_kemerovskoj_oblasti.doc.
5. Деятельность туристских фирм Кемеровской области в 2012 году [Электронный ресурс]. – URL: www.kemerovostat.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_ts/kemerovostat/resources/215e6f804c48c6b1bb82bfa94df4cce0/Деятельность+туристских+фирм+области+в+2012г.htm.

Раздел 9. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

*Кемеровский государственный
университет*

*Евдокимова А. Е.
Науч. рук. Евдокимова Е. К.,
канд. эконом. наук, доцент*

ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНОГО НЕРАВЕНСТВА ПРОШЛОГО И СОВРЕМЕННОСТИ

SOCIAL INEQUALITY ISSUES IN THE PAST AND AT PRESENT

Аннотация: В работе рассматриваются проблемы социального неравенства с позиции Т. Веблена и анализируется современная ситуация.

Ключевые слова: «праздный класс», социальное неравенство, бедные и богатые.

Abstract: The article views the problems of social inequality from T. Veblen's position and analyzes the modern situation.

Keywords: "idle class", social inequality, poor and rich.

Проблема социального неравенства является одной из актуальных в современном мире. Анализ этой проблемы посвящены труды многих ученых прошлого и современности. Одна из теорий, анализирующих истоки возникновения социального неравенства и расслоения, – теория «праздного класса», основателем которой является Торстейн Веблен.

Ключевым в исследованиях Веблена является учение о «праздном классе», к образованию которого он подходил исторически, рассматривая процесс формирования праздного класса от варварства до современного состояния общества. В истории человечества Т. Веблен выделял несколько стадий: 1) ранней и поздней дикости, 2) хищного и полумирного варварства, 3) ремесленную стадию, 4) промышленную стадию. На ранних стадиях люди жили в условиях сотрудничества, тогда, как представлялось Веблену, не было обмена, собственности, механизма цен. Позднее, когда был накоплен излишек материальных благ, военноточники и жрецы нашли выгодным править другими людьми. Так начался процесс формирования «праздного класса», а вместе с ним переход от дикости к варварству. По мере того как мирные занятия уступали место военным походам и грабежам, подавлялся свойственный человеку инстинкт мастерства [1].

Если раньше человек боролся в основном с природой, то теперь – с другим человеком. В центре нового образа жизни находилась частная собственность, у истоков которой стояли насилие и обман.

Окончательно установилась общественная иерархия с «праздным классом» на вершине социальной пирамиды. Внешними признаками отличий «праздного класса» стало выставленное напоказ безделье и потребление, рассчитанное на демонстрацию богатства («демонстративное расточительство»). Бурный прогресс техники вступил в острый конфликт со стремлением людей к показной роскоши. Товары стали цениться не по их полезным свойствам, а по тому, насколько владение ими отличает человека от его ближних

(эффект «завистливого сравнения»). Чем более расточительным становился человек, тем выше поднимался его престиж. Высшие почести воздавались тем, кто благодаря контролю над собственностью извлекал из производства больше богатства, не занимаясь полезным трудом.

Таким образом, согласно концепции Веблена, «отношение праздного (то есть имущего непроизводительного) класса к экономическому процессу является денежным отношением – отношением стяжательства, а не производства, эксплуатации, а не полезности. Обычаи мира бизнеса сложились под направляющим и избирательным действием законов хищничества или паразитизма. Это обычаи собственности, производные, более или менее отдаленные, от древней хищнической культуры» [2].

В «праздный класс» Веблен включал лишь наиболее крупных финансовых магнатов; мелких и средних предпринимателей он не считал социальными иждивенцами и даже зачислял в производительный класс.

Анализ поведения представителей «праздного класса» у Т. Веблена основан не на мотивации цены или полезности, а на их стремлении выделиться, подчеркнуть свою привилегированность с помощью «демонстративного потребления» и «демонстративного расточительства». Таким образом, конкуренция рассматривается Вебленом не как конкуренция на товарных рынках, а как конкуренция между представителями «праздного класса» в показе своего превосходства.

По Веблену, именно для этого было произведено огромное количество «мнимых, искусственных» предметов роскоши, «придуманных для расточения и безделья», не способствующих удовлетворению «действительных» потребностей большинства членов общества и отвлекающих на себя огромные ресурсы.

Вебленовскому «праздному классу» чужды труд и любая производственная деятельность. Причем тот, кто занимался ими, автоматически ставил себя на ступеньку ниже в сложной иерархии праздности.

По Веблену, для того чтобы показать высоту своего положения, «праздный класс» придумывает новые «непроизводительные» занятия: изучает мертвые языки, оккультные науки, участвует в различных играх и развлечениях и т. п. Правила праздности Т. Веблен трактует следующим образом: «Благовоспитанное поведение и высокородный образ жизни – это следование нормам демонстративной праздности и демонстративного потребления».

Низшие классы стремятся копировать поведение «праздного класса», укореняя новые привычки в иной среде и таким образом продлевая существование консервативного непрогрессивного и непроизводительного образа жизни. Поскольку жизненный уровень имеет природу привычки: является привычным мерилем и задает привычный порядок реагирования на определенные стимулы, то трудность отступления от привычного уровня – это трудность отказа от однажды усвоенной привычки.

Сказанное объясняет многие явления и проблемы развития социальной сферы России. Одной из них является социальное неравенство, поляризация населения по уровню доходов. Несмотря на то что в стране в целом сокращается число людей, живущих за чертой бедности, по-прежнему сохраняется и даже увеличивается разрыв между 10 % населения, демонстрирующими праздное потребление, имеющими самые большие доходы, и 10 %, которые получают самые низкие доходы.

В 2013 году, по данным Global Wealth Report, Россия опережает все крупные страны мира и имеет коэффициент Джинни (по богатству, а не по доходам) 84 %. По данным Росстата, растет объем денежных доходов у наиболее обеспеченных граждан при неизменности объема доходов у менее обеспеченных слоев населения. В среднем, разрыв в доходах 5 %-ных крайних групп с наибольшими и наименьшими доходами достигает, как минимум, 50 раз, что свидетельствует (согласно мировой практике) о социальной напряженности в обществе.

Согласно журналу Форбс, в 2014 году Россия заняла 3-е место в мире по числу долларовых миллиардеров (111 человек), при этом в рейтинге Форбс 1226 миллиардеров и совокупная величина их кошельков составляет 4,6 триллиона долларов [3].

Процент бедных и богатых в России относительно невелик, и основная часть населения (60–70 %) представлена средним классом, в котором уровень жизни практически не различается. Доля богатых домохозяйств составляет примерно 6 % от общего числа обследованных, доля бедных около – 44 %, а обеспеченная часть среднего слоя – 30 % [4].

По информации Российского статистического управления и Министерства труда РФ, за последние годы в России выросла численность среднего класса. При этом доля работников наемного труда среди представителей среднего класса ничтожно мала. Большинство людей, имеющих постоянную работу, относятся у нас к категории бедных. Примерно 10 % самых состоятельных граждан Российской Федерации богатеют в среднем на 30 % в год. Такая ситуация не позволяет добиться устойчивого экономического роста, поскольку уровень дохода большей части российского среднего класса не позволяет обеспечить нормальное воспроизводство человеческого капитала и соответствующий уровень жизни.

Несмотря на то что Россия занимает 6-е место в мире по объему ВВП, что составляет 2553 млрд долларов, или около 3 % мирового ВВП, но по показателю на душу населения – 77-е место.

Сравним РФ со странами ЕС: вторая экономика Европы, самый мощный ВПК, самое большое число миллиардеров в Европе – и один из самых низких ВВП на душу населения, самая низкая продолжительность жизни (в ЕС в среднем – 80 лет).

Сверхбогатство верхов – убогая жизнь низов. Огромная экономика сырья и стали – очень малый хай-тек (по оценкам РАН, Россия производит 0,2 – 0,4 % мирового хай-тека, в основном военного). Сверхмощь государства – аморфное гражданское общество. Мы по-прежнему «страна Достоевского», где посередине социально-культурного пространства не все скрепляющий и сглаживающий средний класс, а наоборот, овраг, с краев которого две России глядят друг на друга. Пропасть между богатыми и бедными растет. Отсюда – психологическое стремление не «развиваться», а двигаться «прыжками» [5].

Проблему бедности невозможно решить быстро превентивными мерами. Здесь требуется комплексный подход, затрагивающий аспекты развития экономики в целом, промышленности, производства. Действенной мерой может стать создание государством благоприятных налоговых и инвестиционных условий для частного бизнеса. Необходимо учитывать также аспекты, затрагивающие более справедливые распределительные механизмы, введение инструментов, устанавливающих разумную зависимость доходов одних социальных слоев от доходов других. При этом и те, и другие (социальные слои) платят одинаковые налоги. Поэтому для решения проблем социального нера-

венства необходимо, во-первых, начать проводить промышленную политику, нацеленную на развитие предприятий и снижение сырьевой зависимости страны. Во-вторых, для установления социального баланса необходимо ввести прогрессивную налоговую шкалу.

Для снижения уровня бедности необходимо добиваться и поддерживать высокие темпы экономического роста, обеспечивать макроэкономическую стабильность, рост денежных доходов населения, разработку новых и повышение эффективности уже существующих программ социальной защиты и совершенствование механизмов социального партнерства.

Список литературы

1. Американский институционализм конца XIX – начала XX веков [Электронный ресурс]. – URL: http://studopedia.net/3_34697_amerikanskiy-institutsionalizm-kontsa-XIX--nachala-XX-vv.html (дата обращения: 01.04.2014).
2. Веблен Т. Энциклопедия знаний [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pandia.ru/text/77/210/88211.php> (дата обращения: 05.04.2014).
3. Лисина О. Россия заняла третье место в мире по числу богачей [Электронный ресурс]. – URL: <http://superomsk.ru/news/7808> (дата обращения: 08.04.2014).
4. Аретова Е. В. Проблема социального неравенства в современной социально-экономической политике России [Электронный ресурс]. – URL: http://science-bsea.bgita.ru/2007/ekonom_2007/aretova_prob.htm (дата обращения: 12.04.2014).
5. Радзиховский Л. Почва – судьба [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rg.ru/2014/04/08/radzhovskiy.html> (дата обращения: 18.04.2014).

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Мухамедиева С. А.,
канд. эконом. наук, доцент,
Вяргизова Ю. А., студент*

КРАУДФАНДИНГ КАК ИНСТРУМЕНТ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ДЕНЕЖНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ

KRAUDFANDING AS A TOOL TO ATTRACT CASH FOR CULTURAL SERVICES

Аннотация: В статье рассматривается экономическое значение сферы культуры и доказывается, что инструментом привлечения дополнительных средств для развития данной сферы может стать краудфандинг как коллективное сотрудничество людей по поводу объединения финансовых ресурсов для поддержки творческих лиц или организаций сферы культуры.

Ключевые слова: сфера культуры, краудфандинг, финансирование, эффективность.

Abstract: In the article considers the economic value of the sphere of culture and argues that crowd funding can be the instrument of attracting additional funds for development of this sphere, which can be defined as a collective collaboration of people for the association of financial resources to support creative persons or organizations of sphere of culture.

Keywords: sphere of culture, crowdfunding, financing, efficiency.

Отрасль культуры представляет собой деятельность человека в самых разнообразных проявлениях. В период становления инновационной экономики культура является механизмом развития «духовного» и «интеллектуального» человека, как производителя материальных и нематериальных благ в процессе экономического роста, что и обуславливает актуальность темы исследования. Отрасль культуры является предметом изучения различных научных сфер, важным является ее рассмотрение под призмой экономики.

Культура в узком, «отраслевом» значении – конкретная сфера жизни общества, в которой сохраняется и используется культурно-историческое наследие, осуществляется художественное образование, творчество [4].

Отрасль культуры – это система организаций и лиц, осуществляющих деятельность по созданию, сохранению, распространению культурных благ, удовлетворяющих потребности людей в эстетических переживаниях, развлечениях и информации [5].

Анализ литературы показал, что значение сферы культуры трактуется поверхностно. Однако еще в советское время понимали особый потенциал сферы культуры. В Европе, в г. Цюрих, в конце XX века было проведено исследование по оценке вклада сферы культуры в экономику страны. Было установлено, что 70 % бюджетных средств тратится на содержание четырех культурных учреждений, при этом 26 % от выделенных субсидий государство получает обратно [3].

Результатом указанного исследования стал вывод о том, что учреждения сферы культуры играют огромную экономическую роль. Их деятельность образует обратные потоки средств в государственный бюджет и тем самым оказывает оживляющее воздействие на экономику.

В России такой анализ был проведен в период с 1999 по 2003 год, при этом был определен вклад сферы культуры в экономику страны: создание конкретных рабочих мест; обладание собственными автономными рынками, имеющими инвестиционный капитал; развитие образования, СМИ, индустрии развлечений и туризма; повышение ценности окружающей среды. Культура, обладая уникальными ресурсами – творческим потенциалом ее создателей, накопленным веками и развиваемым из поколения в поколение; культурным наследием, являющимся результатом многовекового труда творцов; культурными традициями, материализованными в интересе населения к ценностям культуры, является культурным богатством общества и с экономической точки зрения представляет собой массу продуктов культуры [3, с. 36]. Потребление произведенных культурных благ, в свою очередь, способствует удовлетворению духовных и эстетических потребностей людей, а также развитию «духовного» и «интеллектуального» человека, как производителя материальных и нематериальных благ в процессе экономического роста.

Государство, разрабатывая различные программы и методы, позволяет сделать потребление культурных благ более доступным для общества, и государственная политика по развитию сферы культуры направлена на сохранение и развитие культуры и культурных ценностей, экономический рост и национальную безопасность государства.

Направления государственной политики включают в себя множество разносторонних мероприятий, таких как: создание многофункциональных учреждений и передвижных систем обслуживания; техническое переоснащение объектов культуры; обеспечение равных условий доступа различных

групп граждан к услугам в области культуры; совершенствование методов планирования и отбора гастрольной, фестивальной и выставочной деятельности; разработка мер по привлечению талантливой и профессионально подготовленной молодежи для работы в отрасли; внедрение грантовой поддержки и других мер стимулирования деятельности талантливой молодежи.

Однако для эффективного функционирования сфера культуры нуждается не только в социальном, но и в экономическом развитии, что требует от государства дополнительных капиталовложений.

В переходный период от плановой к рыночной экономике отраслевая система культуры эволюционировала в разных направлениях. Общее число культурно-досуговых учреждений, парков культуры и отдыха уменьшалось, но при этом сеть театров и музеев расширялась [1].

Пользование услугами культурно-досуговых учреждений было бесплатным для населения. Цены на билеты в музей, театры и филармонии устанавливались на низком уровне, обеспечивающим доступность этих видов культурной деятельности. Тем не менее, показатели всех видов учреждений культуры в последнее десятилетие снижались. Основной причиной стало развитие аудиовизуальной техники, кабельного и спутникового телевидения, что сыграло свою негативную роль. Также сокращался туризм внутри страны и ухудшались качественные характеристики благ, предлагаемых населению из-за значительного уменьшения государственного финансирования сферы культуры. В связи с этим в последние десятилетия широкое распространение получили идеи программирования социально-культурного развития. Их привлекательность связана с возможностью дополнительного, целевого финансирования из средств государственного бюджета, что повышает заинтересованную активность работников культуры. С точки зрения эффективного развития можно говорить о сотрудничестве трех секторов финансирования сферы культуры – государственного, коммерческого и общественного, где каждый имеет определенные стимулы к такому сотрудничеству. При этом, если бюджетный тип финансирования ориентирован на удовлетворение культурных потребностей и ценностей социально незащищенных слоев населения, то рыночный ориентирован на удовлетворение индивидуальных культурных потребностей состоятельной части населения.

В современных условиях бюджетный и рыночный типы финансирования в полной мере не соответствуют целям, которые определяются миссией культуры в современном обществе, возникает необходимость внедрения новых, оригинальных решений.

Инновационным механизмом развития сферы культуры и ее финансирования, на наш взгляд, является краудфандинг. Краудфандинг – это коллективное сотрудничество людей, которые добровольно объединяют свои деньги или другие ресурсы, как правило, через Интернет, чтобы поддержать усилия других людей или организаций. Суть краудфандинга проста: если у человека есть интересный проект, он может выгодно описать его и привлечь внимание других людей, которые добровольно пожертвуют средства на осуществление этого проекта. Для того чтобы задуманный проект был успешно реализован, нужно пройти следующие этапы.

1-й этап. Для создания проекта необходимо: иметь «образ» проекта, паспорт и счет в банке; обратиться к модераторам сайта и выяснить, подходит ли идея под целостный проект. Кратко описать проект и его предысторию; составить план реализации: сроки, люди, материалы, схемы и т. д.; определить целевую аудиторию и способы привлечения интереса данной аудитории.

2-й этап. Публикация проекта включает в себя: подготовку текста, сопровождающего проект; размещение информации о создателе проекта: фотографии, ссылки в социальных сетях и другая информация по желанию.

3-й этап. При ведении проекта самым главным шагом является публикация новостной информации о проекте и организация обратной связи в виде вознаграждений и благодарности [2].

Краудфандинг обладает рядом преимуществ: во-первых, наряду с социальными и некоммерческими задачами, краудфандинг обладает потенциалом стать альтернативной формой финансирования бизнес-проектов на ранней стадии; во-вторых, краудфандинг позволяет демократизировать процесс поддержки сферы культуры и генерировать дополнительный доход для индустрии развлечений; в-третьих, практическое применение краудфандинга доказывает возможность его применения в сфере культуры.

В России развитие краудфандинга набирает обороты. Проекты представляют как известные музыкальные коллективы, так и отдельные творческие личности. Так, например, в 2012 году группа Би-2 собрала на свой альбом «Sprint» 1250000 рублей. А крупнейшим по сбору средств проектом стал фильм «28 панфиловцев», собравший 3191595 рублей.

Таким образом, учитывая все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что сфера культуры являлась и является важной в жизни общества и отдельных людей. Ее развитие необходимо, и на наш взгляд, краудфандинг – это наиболее подходящий инновационный механизм для его поддержания, благодаря которому каждый человек может легко реализовать свой творческий потенциал.

Список литературы

1. Игнатов В. Г. Экономика социальной сферы: учеб. пособие. – М.: Ростов н/Д.: Издат. центр «МарТ», 2005. – 587 с.
2. Как подготовить и вести свой проект «С миру по нитке» [Электронный ресурс] // С миру по нитке. – 2012. – URL: <http://smipon.ru/blog/2012-12-08-12-38-01.html>
3. Рубенштейн А. Я. Экономические основы культурной деятельности // Экономическая политика в сфере культуры. – СПб.: Алетейя, 2002. – 465 с.
4. Тульчинский Т. Л. Роль и значение сферы культуры, ее вклад в социально-экономическое развитие [Электронный ресурс] // Менеджмент в сфере культуры. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2007. – 528 с. – URL: <http://textb.net/110/index.html>
5. Чихиков В. М. Сфера культуры [Электронный ресурс] // Прагматика культуры. – URL: <http://artpragmatica.ru/projects/?uid=2287>
6. Шишкин С. В. Экономика социальной сферы. – М.: ИД «Равновесие», 2004. – 367 с.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ МОЛОДЕЖНОГО ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

FEATURES OF DEVELOPMENT OF ENTREPRENEURSHIP IN THE SPHERE CULTURE

Аннотация: В статье рассматриваются особенности предпринимательской деятельности в сфере услуг культуры, специфика предпринимательской деятельности в сфере культуры, проблемы и перспективы развития предпринимательства в городе Кемерово в данной сфере.

Ключевые слова: молодежное предпринимательство, сфера культуры и искусств.

Abstract: The article examines the features of entrepreneurial activity in the sphere of culture services, as well as specifics of entrepreneurial activity in the sphere of culture, problems and prospects of development of entrepreneurship in this sphere in Kemerovo.

Keywords: youth entrepreneurship, sphere of culture and art.

Одна из последних тенденций современной экономики – это развитие молодежного предпринимательства. Молодежь – это активная часть общества, способная с наибольшей отдачей участвовать в экономической жизни страны, области и региона, помимо этого молодежь – это та часть населения, которая с легкостью воспринимает все новое и в большей степени готова брать на себя риск.

Для формирования экономики любой страны развитие молодежного предпринимательства является одним из важных моментов. Привлечение молодых людей к предпринимательской деятельности – это не только увеличение доли малого бизнеса, но еще и решение проблемы занятости молодежи [1]. Поэтому изучение уровня развития молодежного предпринимательства является актуальным.

В Кемеровской области в рамках долгосрочной целевой программы «Развитие субъектов малого и среднего предпринимательства в Кемеровской области» предусмотрен блок мероприятий по вовлечению молодежи в предпринимательскую деятельность [2].

Цель программы: стимулирование активности молодежи в сфере предпринимательства путем реализации на территории Кемеровской области действенной системы мер, направленной на вовлечение молодых людей в предпринимательскую деятельность.

Задачами Программы являются:

- 1) популяризация предпринимательской деятельности среди молодежи;
- 2) массовое вовлечение молодых людей в предпринимательскую деятельность;
- 3) отбор перспективных предпринимательских идей;

4) профильное обучение, в ходе которого участники Программы приобретают навыки ведения бизнеса;

5) создание механизмов, позволяющих преодолевать высокие издержки выхода на рынок (ресурсное обеспечение реализации бизнес-проектов участников Программы), поддержка общественных объединений молодых предпринимателей, деятельность которых направлена на достижение целей и задач Программы;

6) сопровождение молодых предпринимателей;

7) поддержка начинающих молодых предпринимателей на первых этапах хозяйственной деятельности предприятий – оказание консультационной, инвестиционной, инфраструктурной поддержки;

8) поддержка успешных молодых предпринимателей – создание коммуникационных, консультационных площадок для успешных молодых предпринимателей.

Программа работает по трем основным направлениям:

1. Влечение молодежи в предпринимательство – создание системы мероприятий, сопровождающих молодых авторов перспективных предпринимательских идей на всем пути до этапа создания нового предприятия.

2. Поддержка начинающих молодых предпринимателей на первых этапах хозяйственной деятельности предприятий – оказание консультационной, инвестиционной, инфраструктурной поддержки.

3. Поддержка успешных молодых предпринимателей – создание коммуникационных, консультационных площадок для успешных молодых предпринимателей [2].

27–28 февраля 2014 года в Кемеровском государственном университете культуры и искусств прошел форум «Предпринимательство в сфере культуры и искусств».

В рамках форума прошли обсуждения актуальных направлений предпринимательской деятельности в сфере культуры и искусства, форм государственной поддержки молодежного предпринимательства, правовых основ ведения предпринимательской деятельности в области культуры и искусства, современных аспектов бизнес-образования, а также состоялись интеллектуальные игры среди команд студентов и гостей на тематику «Бизнес в области культуры и искусства» и деловая игра по разработке бизнес-идеи.

Для выявления проблем развития молодежного предпринимательства было проведено анкетирование среди студентов КемГУКИ. В анкете были сформулированы вопросы, позволяющие охарактеризовать отношение молодежи к предпринимательской деятельности и желание заниматься ею. Было опрошено 111 респондентов.

С точки зрения привлекательности предпринимательства значительная часть участников опроса обратила внимание на личностные запросы и амбиции, удовлетворению которых оно может способствовать.

Возможность быть независимым отметили – 45,9 %, карьерный рост выбрали – 4,5 % респондентов, возможность быть собственником – 19,8 %, возможность творчества – 18 %, престиж – 3,6 %, возможность быть руководителем – 8,1 %.

Кроме этого, 20 % респондентов отметили в качестве привлекательной особенности «гибкий график работы» предпринимателя и 17 % – в целом удовлетворенность условиями труда.

На вопрос: «Какие знания, по Вашему мнению, необходимы начинающему предпринимателю?» – респонденты ответили следующим образом: правовых основ предпринимательской деятельности – 52,2 %, бизнес-планирования – 17,4 %, экономики предприятия – 8,7 %, налогообложения – 4,3 %, маркетинга и управления продажами – 8,7 %, основ менеджмента – 8,7 %, иное – 20 %.

В большей степени молодые предприниматели нуждаются в знаниях правовых основ предпринимательской деятельности и принципов бизнес-планирования. Немаловажными для себя они считают знания маркетинга и управления продажами, налогообложения, основ менеджмента и экономики предприятия.

Среди способов привлечения молодёжи к предпринимательству были выделены следующие:

- организовывать стажировки начинающих предпринимателей – 70 %;
- проводить форумы предпринимательских идей – 45 %;
- изучать и распространять опыт предпринимателей разных стран – 40 %;
- убеждать всех людей, что каждый может стать предпринимателем, – 35 %.

Наибольший интерес вызвала возможность обучаться у успешных предпринимателей, поэтому для привлечения молодых к предпринимательству необходимо организовывать семинары, мастер-классы наиболее опытных бизнесменов, работающих в сфере культуры.

Анализ причин, препятствующих притоку молодежи в сферу предпринимательства, показал, что на этот вопрос были представлены открытые ответы, указывающие на следующие проблемы: финансовые, отсутствие опыта и желания заниматься предпринимательством, риск и недостаток полученных знаний в области предпринимательства. Ответы респондентов были следующего содержания: «высокие налоговые ставки», «несовершенство законодательной базы», «занятость высокодоходных отраслей», «отсутствие стартового капитала», «риск».

Очевидно, что для молодежи главным препятствием для создания собственного бизнеса являются финансовые проблемы (45,7 %), отсутствие опыта (28,6 %) и желания (17,1 %). Как наименее важные из препятствий были выделены риск (9 %) и недостаток полученных знаний (8,6 %).

В то же время 20 % не ответили на этот вопрос, так как или не видят никаких мешающих факторов для организации собственного бизнеса, или не могут сформулировать причины, которые препятствуют им этим заняться.

В большей степени молодежь рассчитывает на государственную финансовую поддержку.

Проведя опрос «Хотели бы вы стать предпринимателем?», мы выяснили, что большинство студентов позитивно относятся к предпринимательству, но 20,3 % молодых людей не планирует открыть свое дело в ближайшие 2–3 года. Также 65,4 % респондентов в целом положительно относятся к возможности открытия своего дела, среди них есть те, кто уже определился с выбором. Таким образом, на основании проведенного анкетирования можно сделать вывод о наличии значительного предпринимательского потенциала

у молодежи города Кемерово, которая желает проявлять рыночную активность и заниматься бизнесом именно в сфере культуры. Однако представления у современной молодежи о необходимых условиях для создания своего дела своеобразны. Это объясняется недостаточной информированностью, перекосами в системе образования, общественном мнении.

Как можно сделать предпринимательство популярным? В первую очередь, необходима мотивация. Молодые люди должны быть убеждены в том, что свой бизнес – это прибыльно, интересно и неопасно. На наш взгляд, это главная задача.

Второй момент – это информирование о возможностях, которые предоставляют государственные программы, проекты общественных организаций и частные компании.

Список литературы

1. Экономика культуры: учебник / ред. А. Я. Рубинштейн. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2005. – 608 с.
2. О программе: [Электронный ресурс] // Интернет-портал «Ты предприниматель». Кемеровская область, 2011. – URL: <http://molpred42.ru/page/7>
3. Предпринимательство в сфере культуры и искусств: Форум [Электронный ресурс]. – URL: http://www.kemguki.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=4090%3A-l-r-&catid=6%3A2009-09-23-06-3906&Itemid=1

Раздел 10. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА

*Российская академия народного
хозяйства и государственной
службы при Президенте РФ*

*Худолей В. В.
Науч. рук. Секретова Л. В.,
канд. пед. наук, доцент*

ПРОБЛЕМЫ ОРГАНИЗАЦИИ СТУДЕНЧЕСКОГО САМОУПРАВЛЕНИЯ В ВУЗЕ И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ

PROBLEMS OF GOVERNMENT IN HIGH SCHOOL STUDENT AND SOLUTIONS

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы организации студенческого самоуправления в высших учебных заведениях на примере студсовета факультета государственного управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ; проблема вовлеченности студентов во внеучебную деятельность; снижение активности студсоветов; проблема распространения информации среди студентов. Освещаются меры и пути их решения.

Ключевые слова: студенческое самоуправление, студенческий совет, внеучебная деятельность.

Abstract: The article discusses the problems of student government's organization in the institutions of higher education on an example of Student Council at the Faculty of Public Administration of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. The problem of student's involvement in extracurricular activities; declining of student councils activity; the issue of information dissemination among the students. The measures and other solutions of the problems are explained.

Keywords: student government, student council, extracurricular activities.

Студенческое самоуправление – это целенаправленная деятельность студентов, целью которой является создание условий, способствующих самореализации студентов в творческой и профессиональной сфере и решению вопросов в различных областях студенческой жизни.

Рассмотрим вопросы организации студенческого самоуправления на примере Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС).

В «Положении об органах студенческого самоуправления ФГУ «РАНХиГС при Президенте РФ»» студенческое самоуправление рассматривается как особая форма инициативной, самостоятельной, ответственной общественной деятельности студентов, направленной на решение важных вопросов жизнедеятельности студенческой молодёжи, развитие её социальной активности [1].

Структуру студенческого самоуправления в РАНХиГС можно было бы представить в форме пирамиды. Однако следует заметить, что все её звенья, а именно Академический студенческий совет и советы отдельных факультетов, напрямую не зависят друг от друга и не связаны подчинительными от-

ношениями. Студенческие советы могут сотрудничать друг с другом, помогать Академическому совету или же действовать обособленно по своему усмотрению. В то же время Академический студенческий совет является не только самостоятельным органом, но и связующей частью для советов факультетов, так как состоит из председателей последних.

Рассмотрим структуру факультетского студенческого совета на примере студсовета факультета государственного управления (ФГУ):

«4.1. Структуру Студенческого совета факультета составляют: председатель Студенческого совета ФГУ, члены Студенческого совета ФГУ, заместитель председателя Студенческого совета ФГУ, председатели студенческого актива ФГУ, члены Студенческого актива ФГУ, ответственный секретарь Студенческого совета ФГУ, ответственный секретарь Студенческого актива ФГУ.

4.2. Структура органов студенческого самоуправления ФГУ является вариативной и может не включать в себя отдельные элементы (заместитель председателя, ответственный секретарь и т. д.)» [1].

Также существует Академический студенческий актив. На сегодняшний день он состоит из первых членов Академического студсовета, обучающихся на старших курсах и не имеющих возможности уделять общественной жизни вуза много времени. В факультетских студсоветах роль студактива может определяться целями его создания. Так, например, студактив ФГУ был собран для активных первокурсников с целью приобщить их к студенческой жизни и отобрать из них самых достойных для членства в студсовете ФГУ.

Цели и задачи Студенческого совета ФГУ сформулированы в «Положение об органах студенческого самоуправления ФГУ “РАНХиГС при Президенте РФ”»:

«1.1. Студенческий совет ФГУ ... – постоянно действующий представительный коллегиальный орган студенческого самоуправления факультета государственного управления, деятельность которого направлена на обеспечение реализации прав обучающихся на участие в управлении образовательным процессом, решение важных вопросов жизнедеятельности студенческой молодежи, развитие её социальной активности, поддержку и реализацию социальных инициатив.

2.1. Основными целями деятельности Студенческого совета ФГУ являются:

2.1.1. Обеспечение реализации прав на участие студентов в управлении вузом, оценке качества образовательного процесса.

2.1.2. Развитие и поддержка социально значимых студенческих инициатив факультета государственного управления.

2.1.3. Сохранение и развитие традиций студенчества, формирование гражданской культуры, активной гражданской позиции студентов ...

2.2. Для достижения данных целей Студенческий совет ФГУ ставит перед собой следующие задачи:

2.2.1. Разработка предложений по основным направлениям образовательной и внеучебной деятельности академии и механизму их реализации с учетом проблем студентов посредством анализа их актуальных потребностей в образовательной, научной, культурной, социальной и организационной и бытовой сферах.

2.2.2. Содействие в решении вопросов и анализе проблем, затрагивающих интересы студентов, поиск путей и методов их решения.

2.2.3. Содействие администрации академии в решении вопросов, затрагивающих интересы студентов, в организации воспитательного процесса.

2.2.4. Формирование гражданской культуры, активной гражданской позиции студентов академии ...

2.2.6. Содействие развитию и реализации личных и профессиональных качеств студентов академии...

2.2.8. Организации отдыха и досуга обучающихся, проведение культурно-массовых мероприятий.

2.2.9. Участие в разработке системы поощрения студентов академии за достижения в различных сферах учебной и внеучебной деятельности...

2.2.10. Содействие укреплению дисциплины и правопорядка в учебных корпусах и общежитиях академии.

2.2.11. Развитие и укрепление межвузовских, межрегиональных и международных связей со студенческими, молодежными и иными общественными объединениями» [1].

Таким образом, мы видим, что задачи студенческого самоуправления предусматривают не только целенаправленную деятельность студентов, но и различные формы воспитательной работы в вузе.

Приведем несколько примеров деятельности студсовета ФГУ:

- организация праздников, клубов, интеллектуальных кружков, образовательных мероприятий в рамках факультета или Академии – всего, что может быть интересно и полезно студентам. Конкретные мероприятия 2013–2014 учебного года: официальное и неофициальное посвящения первокурсников, День Достоинства, Русско-английский Хэллоуин (совместно со студентами Стэндфордского университета), Капустник РАНХиГС, Осенний Кампус РАНХиГС в Красногорске, запуск дискуссионно-образовательного проекта студенческого актива ФГУ «Дебаты», акция «Анонимный Санта», день Святого Валентина, «23 февраля + 8 Марта» и т. д. Также команда КВН ФГУ состоит из членов студсовета;

- посещение музеев, кино, образовательных выставок, организация экскурсий и т. п. (экскурсия в «Мультимедиа Арт Музей, Москва», экскурсия в Правительство г. Москвы, поход на каток в Парк Горького, поход в кинотеатр «Художественный», посещение Открытия международных рождественских чтений в Кремле и т. д.);

- участие во внеакадемических форумах и конференциях в качестве волонтеров (Гайдаровский форум «Россия и мир», Семинар-совещание по вопросам внутренней политики с главами муниципальных образований и главами местных администраций, PGLS, Всемирный конгресс предпринимателей в г. Москве и т. д.);

- организация шефских поездок в детские дома (детский дом в Сергиеве-Посаде и др.), волонтерская работа в приютах для животных и т. д.

Несмотря на все свои достижения в середине учебного года студсовет ФГУ столкнулся с несколькими взаимосвязанными проблемами:

- 1) апатия студентов: нежелание ни организовывать мероприятия, ни принимать в них участие; снижение интереса к общению, общей деятельности; посещение вуза только ради обучения;

- 2) безынициативность набранного в начале учебного года студенческого актива ФГУ (фиктивность студактива);

- 3) затруднения с распространением информации о событиях среди студентов.

Причины возникновения проблем видятся, во-первых, в том, что у первокурсников ещё не сложилось чувство ответственности за свой факультет, поэтому оказавшись в «помощниках» у студсовета, в подчиненном положении, студактив зачах. Первый год обучения по новой для вчерашних школьников системе, отсутствие мотивирующих факторов негативно повлияли на активность студентов.

Во-вторых, в век информационных технологий общение перестало играть существенную роль в жизни молодежи. Получить положительные эмоции каждый из нас может за просмотром круглосуточно доступных в сети фильмов, трансляций, за прослушиванием любимой музыки, играя в компьютерные игры; даже поздравить друг друга с праздником можно с помощью Интернета. Кроме того, основной канал распространения информации среди студентов – социальные сети. И с этим связано еще одно затруднение: возникло множество групп, в частности, в ВКонтакте, посвященных деятельности Академии, отдельных факультетов, их направлений, конкретных групп каждого из направлений, а также групп некоторых постоянно проходящих мероприятий, клубов РАНХиГС, групп старостатов факультетов, студсоветов и других. Все эти группы нацелены на разную аудиторию и содержат соответствующий контент. Поэтому информация о проходящих на факультете мероприятиях распространяется неравномерно и медленно.

Для разрешения возникших проблем были предприняты некоторые меры. На сегодняшний день Студенческий актив ФГУ расформирован. Для членства в студсовете ФГУ были отобраны наиболее активные участники, а также все, кто хотел бы и был готов в дальнейшем помогать факультету. В то же время половина ребят из тех, кто уже состоял в студсовете, в связи с переходом на старшие курсы, работой во внеучебное время и т. д., ушли из него с правом помогать по возможности в любых начинаниях. Сейчас в студсовете ФГУ 29 человек, девятнадцать из которых – первокурсники, набранные из бывшего студактива. Студсовет в новом составе провел несколько собраний, на которых все члены были распределены примерно на десять групп в соответствии с планируемыми мероприятиями, проектами и т. д. Была создана «группа быстрого реагирования», в чьи задачи входит оказание всевозможной помощи в неограниченном диапазоне факультету и всей Академии в целом.

Таким образом, у первокурсников появились конкретные проекты и дела, за которые они лично ответственны и которые никто кроме них не сделает; а также возможность непосредственного сотрудничества, общения, совместной деятельности со студентами вторых и старших курсов, Академическим студенческим советом, деканатом.

Было принято решение о создании единой группы ВКонтакте, в которой содержались бы ссылки на все существующие группы, отнесенные к Академии, и в особенности к ФГУ. Изменен состав администраторов некоторых групп. Также в студсовете ФГУ установлено негласное правило: в преддверии мероприятия все члены помогают распространить информацию о нем по всем доступным им каналам.

Повысить интерес студентов к внеучебной деятельности в Академии, общению друг с другом вне разграничений по направлениям и группам могло бы проведение тренингов, мастер-классов по работе в команде, а также организация неформальных мероприятий для сплочения коллектива (поездки за город, соревнования между группами одного направления и между направлениями – интеллектуальные, спортивные и др.). Так в настоящее время студсовет запускает серию игр «Что? Где? Когда?», в рамках которой команды

разных направлений ФГУ будут бороться за звание самых эрудированных и подкованных.

Привлечь к себе внимание студентов, а также сплотить коллектив студсовета ФГУ, по нашему мнению, могло бы помочь введение собственной символики и форменной одежды. Как, например, в студенческих отрядах (СО) существует практика ношения индивидуальной формы – «бойцовки», которая отражает статус члена СО, принадлежность к определенному учебному заведению и региону, сферу деятельности отряда [2].

Возможно, Студенческому совету имеет смысл взять на себя функцию обратной связи студентов с администрацией факультета по вопросам образовательного процесса. Это привлекло бы к деятельности студсовета студентов, не участвующих во внеучебных проектах. Так, в частности, существуют некоторые затруднения с функционированием балльно-рейтинговой системы на факультете. Студсовет ФГУ мог бы создать рабочую группу, которая помогала бы сотрудникам деканата вести подсчет рейтингов, выступала бы в качестве представителей студентов, защищала их интересы и являлась связующим звеном между деканатом и обучающимися.

На мой взгляд, факультету нужно разработать систему поощрений деятельности членов студсовета, а также внеучебной активности других студентов. На сегодняшний день таких поощрений немного: обучающимся за счет средств государственного бюджета выделяются повышенные стипендии (около четырех тысяч), также общественная деятельность учитывается в системе подсчета рейтингов студентов с коэффициентом 0,1 (то есть максимум 10 баллов из 100 возможных), имеют место и разовые поощрения. Однако из поощрений путем повышения стипендий исключаются студенты, обучающиеся на коммерческой основе; рейтинговый коэффициент очень мал сравнительно с тем, как много студенты делают для своего факультета и Академии; разовые материальные поощрения не постоянны и зависят от многих факторов. Таким образом, единой системы поощрения внеучебной деятельности нет.

По нашему мнению, нужно ввести возможность предоставления скидки на обучение для активных студентов, обучающихся на коммерческой основе, а также повысить коэффициент в рейтинге до 0,2 (20 из 100).

Затруднения с информированием студентов могло бы решить расширение источников передачи информации. Возможно, мотивировать старост групп быть более ответственными в этом деле: создать анонсирующее печатное издание или рассылку (получать информацию из персональных электронных ящиков проще и сильно суживает площадку для поисков информации); привлечь преподавателей для распространения информации о мероприятиях, связанных с их специализацией.

Список литературы

1. Положение об органах студенческого самоуправления ФГУ «РАНХиГС при Президенте РФ».
2. Белянкина С. В., Секретова Л. В. Современный Студенческий Отряд: к вопросу об актуализации // Кризис и культура: диалог регионов: материалы Межрегиональной науч.-практ. конф. «Антикризисная культурная политика и социально-культурное взаимодействие в Сибири: межрегиональный диалог» и VII Всерос. науч.-практ. симпозиума «Досуг. Творчество. Культура», посвящ. 35-летию ОмГУ им. Ф. М. Достоевского / отв. ред. Г. Г. Волощенко, Л. В. Секретова, Н. А. Томилов, Н. Ф. Хилько. – Омск: Издат. дом «Наука», 2009. – С. 160–162.

ТЕКУЧЕСТЬ КАДРОВ В ОРГАНИЗАЦИИ КАК ПРОБЛЕМА В ОБЛАСТИ МЕНЕДЖМЕНТА

STAFF TURNOVER IN ORGANIZATION AS A PROBLEM IN THE MANAGEMENT

Аннотация: Данная статья рассматривает проблему текучести кадров в рамках менеджмента, выделяет перечень причин этого явления. Каждый фактор рассматривается отдельно, после чего предлагаются рекомендации по его устранению или минимизации. С целью нормализации текучести кадров в статье рассматривается система методов, которая способна свести к минимуму негативный эффект текучести кадров и минимизировать экономические потери от нее.

Ключевые слова: текучесть кадров, организация, сотрудники, система методов.

Abstract: This article considers the problem of staff turnover with in management, gives the list of reasons for this phenomenon. Each factor is considered separately, and then advice is offered on how to eliminate or minimize it. In order to normalize the turnover in this article we consider a system of methods, which is capable to minimize the negative effect of turnover and minimize economic losses from it.

Keywords: stuff turnover, organization, employee, system of methods.

Понятие текучести кадров и ее роль в организации. Целью данной работы является рассмотрение текучести кадров в организации как проблемы в области менеджмента.

Текучесть кадров – изменение членов организации в составе, по причине увольнения одних сотрудников и прихода новых. В узком смысле термин характеризует вышедших из состава организации работников. Текучесть кадров подразделяют на добровольную и принудительную, в первом случае работник уходит из организации по собственному желанию, во втором – по иным причинам.

Данная тема становится сегодня крайне актуальной в условиях недостатка на рынке квалифицированной рабочей силы. Из-за ухода специалистов и нестабильности состава кадров организация ставит под риск рентабельность и эффективность своей деятельности и, часто, несет экономические потери от недостатка рабочих рук. Поэтому в современных организациях немаловажным фактором становится привязанность к компании и ответственность работника перед ней. Таким образом, текучесть кадров является показателем, характеризующим мобильность персонала, а также олицетворяющим успех предприятия на рынке.

Стоит заметить, что текучесть кадров становится фактором, подвергающим опасности производительность не только тех работников, которые намерены покинуть свое рабочее место, но и тех, которые продолжают рабо-

тять. Происходит разрушение коллектива, нарушение стабильности, особенно при уходе работников, занимающих ключевую роль при распределении деятельности организации.

При возможном отрицательном воздействии на организацию следует учитывать различный уровень текучести. Так, естественный уровень текучести кадров располагается в пределах 3–5 % от численности персонала. Естественный уровень способствует обновлению коллектива, что является нужным и благоприятным моментом. Этот процесс происходит непрерывно и не требует каких-либо чрезвычайных мер со стороны кадровых служб и руководства.

Другое дело, когда текучесть существенно превышает 3–5 %. В этом случае издержки становятся значительными и возрастают с увеличением оттока кадров. Как правило, отток связан с увольнением работников [1, с. 38].

Наиболее частые причины увольнений. При рассмотрении мобильности работников в виде ухода или прихода в организацию важно учитывать, совпадает ли тенденция изменения качества персонала со стратегическими установками, определенными руководством. Без этой оценки невозможно понять, является ли существующий уровень сменяемости положительным или отрицательным явлением. В случае, когда увольняются работники, которые малоэффективны и не нужны организации, мы имеем положительный эффект. Если же рабочее место покидают квалифицированные и приносящие пользу работники, то организации стоит рассмотреть данную проблему как одну из основных, ставящую под угрозу эффективность дальнейшей деятельности.

В таком случае важно отслеживать дальнейшие передвижения на рынке труда работников, ушедших из организации. В случае их успеха при поиске работы и высокого спроса на них, мы можем полагать, что в данной организации имеются упущения в планировании карьеры и необходимо сделать профессиональную подготовку кадров более быстрой и менее дорогостоящей. В противоположном случае, то есть из-за малой котировки, бывших сотрудников, стоит задуматься о проблеме слабой подготовки сотрудников внутри штата и отставания фирмы от современных канонов [2, с. 211].

Можно выделить основные причины увольнения работников:

- неправильное распределение заработной платы;
- отсутствие возможности повышения квалификации, карьерного роста;
- незаинтересованность в работе;
- изменения в имидже организации;
- жесткая организация работы, которая заключается в получении «максимума» от сотрудника;
- несправедливая оценка вклада работника в достижение общей цели;
- неудобное распределение рабочих часов;
- неэффективная система отбора персонала;
- сложность при адаптации;
- несоответствующие условия труда;
- напряженные отношения с руководством;
- неудобное расположение места работы [3, с. 165].

Составим ряд рекомендаций по снижению негативного эффекта от представленных факторов:

1. Неправильное распределение заработной платы. Проведите сравнения в уровне заработных плат для каждого работника. Пересмотрите и скорректируйте ставки в зависимости от того, какими на самом деле они должны быть.

2. Отсутствие возможности повышения квалификации, карьерного роста. Обозначьте условия достижения возможности занятия более высокой должности, создайте условия для возможности повышения квалификации сотрудникам, что является плюсом не только для самого персонала, но и для всей организации.

3. Незаинтересованность в работе. Сотрудники не ощущают своей важности при выполнении тех или иных функций. В таком случае выходом будет являться повышение их ответственности, расширение сферы деятельности, делегирование некоторых полномочий.

4. Жесткая организация работы, которая заключается в получении «максимума» от сотрудника. Пересмотрите свое отношение к корпоративной политике, так как работники, ушедшие из компании по причине изношенности от работы, не только увеличивают текучесть кадров, но и создают в дальнейшем плохой имидж компании.

5. Несправедливая оценка вклада работника в достижение общей цели. Разработайте определенные шкалы показателей оценки труда, что позволит определить вклад в достижение цели того или иного сотрудника, и, соответственно, определить размер вознаграждения за труд.

6. Неудобное распределение рабочих часов. Создайте, если это возможно, более гибкий график работы сотрудников, с тем условием, что он будет удобен не только конкретному работнику, но и всему персоналу.

7. Неэффективная система отбора персонала. Для эффективной системы отбора и оценки необходимо иметь: должностные инструкции, положения о структурных единицах, четкие критерии отбора и оценки кандидатов, валидные и надежные методы оценки кандидатов, квалифицированных специалистов по отбору и оценке.

8. Сложность при адаптации. Проанализируйте систему адаптации новых сотрудников на предприятии, понимание ими корпоративной культуры, так как это способствует эффективности их деятельности, микроклимату и лояльности к организации.

9. Несоответствующие условия труда. Сравните условия труда в организации со стандартом, приведите рабочие места в должный вид, разработайте удобный график работы, создайте все условия для сосредоточенности сотрудников на своей работе.

10. Напряженные отношения с руководством. Это непосредственно связано с кадровой политикой организации, так как возможен найм и отбор неквалифицированных и неподготовленных руководителей, которые некомпетентны в своей области.

11. Неудобное расположение места работы [4, с. 112].

Система методов рассмотрения и устранения текучести кадров. Стоит отметить, что частичный анализ каждого из факторов, характеризующих причину увольнения, не всегда является достаточным, в таком случае уместно применять систему методов рассмотрения и устранения текучести кадров. Такую систему можно представить в виде последовательности нескольких этапов.

1. Оценка уровня текучести кадров. Данный этап предполагает определение уровня текучести кадров. Главной целью на данном этапе является ответ на вопрос – приводит ли данный уровень к необоснованным экономическим потерям? В зависимости от результатов принимается соответствующие решения для стабилизации этого уровня. Для этого учитывается ряд факторов, таких как: отраслевая принадлежность, технология производства,

трудоемкость работ, наличие/отсутствие фактора сезонности в производственном цикле.

2. Оценка текучести кадров и связанных с ней экономических потерь. Является наиболее важным из представленных этапов. Он связан, прежде всего, с нормированием труда, которым, стоит заметить, большинство организаций пренебрегает. Однако данная проблема требует рассмотрения, поэтому необходимо изучить величину возможных и фактических потерь от текучести кадров. Такая величина складывается из факторов:

- потеря времени между увольнением и наймом работника;
- затраты на найм нового сотрудника (поиск кандидатов, затраты на кадровую службу, оформление и соответствующие формальные процедуры приема);
- затраты на обучение нового сотрудника навыкам, в которых он нуждается для качественного выполнения работы;
- затраты на формирование коллектива в общем;
- потери, причиной которых является непосредственно процедура увольнения;
- потери на возможные разбирательства между работодателем и работником из-за их конфликта.

3. Определение возможных причин текучести кадров. Причины были рассмотрены ранее.

4. Внедрение системы мероприятий, нормализующих процесс текучести кадров. Под системой мероприятий подразумеваются меры по изменению ситуации с кадрами в целом. Для этого меры можно разделить на три основные группы:

- технико-экономические (система стимулирования, условия труда);
- организационные (найм и продвижение по службе работников);
- социально-психологические (моральное стимулирование, поощрение и т. п.).

5. Сравнение затрат на мероприятия по снижению излишней текучести кадров и итоговых результатов и показателей. На данном этапе сравниваются ситуации «до» и «после» и определяются экономические затраты на проведение всей системы данных мероприятий [5, с. 36].

Таким образом, была рассмотрена проблема текучести кадров в современных организациях, выявлены причины и особо опасные моменты этого явления, которые могут повлиять на организацию с негативной стороны, а также был предложен перечень возможных средств для устранения данного явления по отдельным частям и была разработана система, способствующего минимизации убытков от текучести кадров целом.

Список литературы

1. Цветаев В. М. Управление персоналом. – СПб.: Питер, 2013. – 192 с.
2. Смирнов С. В., Мостовой Е. Л. Стратегический кадровый потенциал предприятия: проблемы формирования, оценки, управления. – М.; СПб., 2012. – 307 с.
3. Капитонов Э. А. Корпоративная культура: теория и практика. – М., 2011. – 255 с.
4. Магура М. И. Формирование приверженности работников своей компании // Управление персоналом. – М., 2011. – № 5. – 302 с.
5. Бизюкова И. В. Кадры. Подбор и оценка. – М.: Наука, 2014. – 156 с.

ИННОВАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПЕРСОНАЛА ОРГАНИЗАЦИИ

INNOVATIVE POTENTIAL OF THE PERSONNEL OF THE ORGANIZATION

Аннотация: Автор статьи пишет о том, что только то предприятие можно назвать инновационным, которое обладает значительным инновационным потенциалом и осознано стремится его формировать и развивать.

Ключевые слова: инновационный потенциал, управление персоналом, инновация, инновационный менеджмент.

Abstract: The article discusses the notion of an “innovative enterprise” and argues that it can be only an enterprise which possesses considerable innovative potential and is realized seeks to form it and to develop.

Keywords: innovative potential, human resource management, innovation, innovative management.

Инновационный потенциал предприятия и персонала – это, по сути, ключевой фактор будущего успеха фирмы.

Предприятие, которое обладает значительным инновационным потенциалом и осознано стремится его формировать и развивать, можно назвать инновационным. В инновационном предприятии поощряются поисковые работы и выработка новых предложений, творчество и вдохновение, азарт и воображение, новые мысли и идеи. Здесь каждый сотрудник постоянно думает о совершенствовании своей работы (отсюда высокая вовлеченность персонала), обсуждает с коллегами качество бизнес-процессов и продукции (работа в команде), стремится к получению новых знаний, развивает свои творческие способности, любопытство, равнодушие, инициирует новые идеи и проекты. И, наоборот, в предприятиях с низким инновационным потенциалом преобладают рутинные однообразные операции, а для работников характерными чертами становятся равнодушие, раздражительность, конфликтность, синдром хронической усталости.

Инновационность предприятия является важным конкурентным преимуществом, ибо позволяет своевременно защитить бизнес от назревающих угроз со стороны внешней среды через систему опережающего и непрерывного поиска новых возможностей выживания и развития. При этом усиливаются адаптивные способности предприятия, расширяется горизонт принятия управленческих решений, возрастают разнообразие и вариативность продуктов и технологий. Как правило, рынок всегда меняет отношение к предприятию на более позитивное, если оно становится более интересным, разнообразным и креативным (инновационным).

Только наступательная и активная инновационная политика могла бы обеспечить нашей стране существенный прорыв в научно-техническом развитии, перевести ее на качественно иной уровень жизни. Это означает, что инновационный потенциал должен определяться не только и не столько имита-

ционной способностью предприятия к восприятию «чужих» нововведений и новаций, но и способностью самим «творить будущее», вырабатывать самостоятельно улучшающие изменения и новые ценности. В целом под инновационным потенциалом предприятия следует понимать все его ресурсы, которые можно использовать для информационных процессов: материальные, финансовые, кадровые, информационные, организаторские и технические. Что же касается персонала, то его инновационный персонал связан со способностью работников вырабатывать и эффективно реализовывать как свои, так и сторонние новые идеи и проекты.

На практике менеджер любого предприятия или организации часто сталкивается с затрудненностью в объективной оценке инновационного потенциала в управлении коллективом, что приводит к оценке этого параметра интуитивно или косвенно, а значит принимаемые менеджером управленческие решения могут оказаться ошибочными.

Инновационный менеджмент в России в настоящее время находится, к сожалению, в самом начале своего становления. Однако это не повод не предпринимать никаких действий, ведь, по словам Лао Цзы, «дорога в тысячу ли начинается с первого шага». А дорогу, как известно, осилит идущий. Поэтому ключевые задачи HR-службы в переломный период – максимальная активизация и интенсивное использование «уснувшего» интеллектуального и творческого потенциал персонала, стимулирование рационализаторства, новаторства на всех уровнях организации. Выполнение этих задач требует наличия у HR-специалиста развитых лидерских качеств. Ведь необходимы значительные усилия для того, чтобы сформировать в компании «инновационный дух», сфокусировать внимание персонала не на многочисленных рисках и угрозах, связанных с последствиями кризиса, а на появляющихся шансах и новых горизонтах развития бизнеса. Иным словами, следует научить сотрудников не вспоминать прошлые заслуги или ждать «светлого будущего», а жить «здесь и сейчас» и извлекать максимум возможностей из текущего момента.

Личностный потенциал работника включает в себя следующие элементы: психофизиологический, трудовой и инновационный потенциал [3]. Современное производство требует от работника развития в наибольшей степени инновационного потенциала, который определяется уровнем интеллекта, креативными и познавательными способностями, системой ценностей и мотивацией.

При управлении развитием инновационного потенциала работников предприятий следует исходить из концепции воспроизводственного подхода к человеку как к предпосылке, условию и результату производства. Реализовать данный подход возможно путем разработки и внедрения программы развития инновационного потенциала работников, обеспечивающей все необходимые условия для повышения трудовой и социальной активности каждого человека.

Специальные исследования свидетельствуют о том, что каждый человек талантлив в той или иной мере, а использует он в различных формах деятельности всего лишь 8–10 % своего потенциала. Поэтому процесс развития должен стать составной частью всего, что делается на предприятии, образом мышления и, что еще важнее, образом поведения работников, побуждающим к творчеству, инициативе, поиску инновационных идей и их реализации.

«Заставить» сотрудников быть креативными, предлагать идеи и присылать их для рассмотрения не так просто, как кажется на первый взгляд. Люди не проявляют особой активности по разным причинам: сопротивляются изменениям, боятся негативных отзывов о своих предложениях от коллег, опасаются, что их действия в данном направлении будут неправильно восприняты непосредственным руководителем. Прежде чем начать сбор идей от персонала, необходима предварительная «настройка» корпоративной культуры компании – она должна «располагать» к внедрению новшеств, вызывать у работников желание изменений [1].

Сложности, риски, опасности, проблемы – это обратная сторона возможностей и перспектив: преодоление препятствий подталкивает к тому, чтобы люди выходили за рамки привычных ментальных построений, мыслили свободно, отказывались от старых шаблонов, ограничений и запретов. Чрезвычайно важно культивировать в коллективе позитивный настрой, оптимизм, концентрацию не на «минусах», а на «плюсах». Ведь именно эти качества свойственны успешным рационализаторам, инноваторам, предпринимателям, изобретателям, всем творческим людям. Активный человек всегда сам создает себе условия для успешной работы, влияет на обстоятельства, а не поддается их воздействию.

Особое внимание стоит уделить уважению и принятию каждого сотрудника как целостной, уникальной личности. Часто излишняя формализация и регламентация препятствует созданию в компании демократичной атмосферы творчества, в которой каждый человек может свободно предлагать свои самые смелые идеи, не боясь, что они будут неправильно поняты или подвергнуты критике. При этом люди должны знать, что они имеют право на ошибку. Как ни парадоксально, сегодня рискует тот, кто не рискует. Страх потерять прошлые достижения и успехи часто становится барьером на пути дальнейшего роста.

Для оценки инновационного потенциала сотрудников можно использовать комплект психологических методик: методику исследования творческого мышления (ТТСТ) П. Торренса, исследование локуса контроля (УСК) Дж. Роттера, тест интеллектуального потенциала (Т. И. П.) П. Ржичан, исследование когнитивного стиля полнезависимости – полнезависимости (ПЗ – ПНЗ) Л. Терстона «Скрытые фигуры».

Комплект психологических методик предлагается использовать как входной контроль (при приеме на работу, планировании инновационных изменений в фирме) и как текущий контроль (наличие и расстановка творческого персонала, создание рабочих групп, планирование обучения, разработка стратегии развития компании, разработка политики мотивации и поощрения инициатив и др.).

Экономические методики оценки инновационного потенциала сотрудников можно использовать как текущий и итоговый контроль. Например, для аттестации и ротации кадров, для формирования команд, для определения уровня вознаграждения и т. д.

На предприятиях, организациях используют различные способы сбора идей от сотрудников. Основные способы получения информации и описание способа сбора данных:

- Ящик предложений в офисе. В центральном офисе компании имеется «ящик предложений», через который сотрудники могут передать свои идеи и предложения (возможно, анонимно).

- Электронный адрес «горячей линии». Создан электронный адрес «горячей линии», на который все сотрудники компании могут присылать свои идеи и предложения (возможно, анонимные).

- Форум на интернет-портале. На интернет-портале открыт специальный форум, в котором сотрудники могут писать свои предложения и присоединяться к обсуждению других идей. В рамках форума открыты ветки, как для «общих» предложений, так и для идей по конкретной тематике.

- Передача идей непосредственно руководителю. Сотрудник заполняет заявление на инновационное предложение и представляет его на рассмотрение своему непосредственному или вышестоящему руководителю. Далее начальник передает идею участнику комитета по инновациям, ответственному за регистрацию бизнес-идей.

- Конкурс на бизнес-идеи по определенной тематике. Объявляется конкурс на внесение бизнес-идей и предложений в рамках определенной тематики, например: «Как увеличить продажи новой продукции?» и т. п. Сбор предложений от сотрудников ограничен по времени. По итогам конкурса авторы лучших идей награждаются руководством компании в торжественной обстановке, а идеи рекомендуются к внедрению.

- «Инновационный тренинг». Разработана специальная программа инновационного тренинга, в основе которого лежит методика «мозгового штурма».

После того как сбор, регистрация и систематизация бизнес-идей завершена, можно приступить к их оценке, обсуждению и подготовке к внедрению.

Необходимо отметить, что для повышения инициативы работников, а значит и инновационного потенциала управления исследуемых подразделений руководству необходимо разрабатывать и умело применять систему поощрений за эффективные предложения со стороны персонала.

Список литературы

1. Бедненко А. Как «разбудить» потенциал персонала? // Справочник по управлению персоналом. – 2009. – № 10.
2. Высоцкий Л. Л. Словарь-справочник инновационного менеджмента. – Новосибирск: НГАСУ, 2000. – 73 с.
3. Федосова Р. Н., Пименов С. В., Родионова Е. В. Развитие инновационного потенциала персонала // Креативная экономика. – 2009. – № 3 (27).

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Ивлева Т. Н.,
канд. пед. наук, профессор,
Мухамедиева Е. В., студент*

ДИАГНОСТИКА И РАЗВИТИЕ МОТИВАЦИОННЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ У СТУДЕНТОВ – БУДУЩИХ МЕНЕДЖЕРОВ

DIAGNOSTICS AND DEVELOPMENT OF MOTIVATIONAL PREFERENCES OF FUTURE MANAGERS

Аннотация: В статье рассматриваются результаты эмпирического исследования мотивационных предпочтений у студентов 2-го курса направления подготовки «Менеджмент».

Ключевые слова: мотив, мотивация, менеджер, мотивационные предпочтения.

Abstract: The article considers the results of empirical study of motivational preferences of the 2nd year students of speciality “Management”.

Keywords: motive, motivation, manager, motivational preferences.

*Люди, которые не в состоянии мотивировать себя,
должны довольствоваться посредственностью,
какими бы впечатляющими ни были их таланты.
Эндрю Карнеги*

В процессе профессиональной подготовки будущих менеджеров мотивация студентов – одна из самых сложных и актуальных проблем. С одной стороны, от мотивации студентов зависит успешность обучения и профессионального становления будущих менеджеров, с другой – мотивация – это предмет будущей профессиональной деятельности в области менеджмента. Мотивация – одна из важнейших функций управления, и она органически вплетена в ткань всего управленческого процесса от стадии выработки целей и принятия решения до получения конечного результата.

Почему люди работают? Почему для одних людей работа – удовольствие, а для других – тяжелая повинность? Что нужно сделать, чтобы люди работали эффективнее? Эти и многие другие вопросы обязательно возникают, когда происходит процесс управления людьми.

Если хорошо знать и понимать, что движет человеком, что побуждает его действовать, можно так построить управление человеком, что он сам будет стремиться выполнять свою работу наилучшим образом с точки зрения достижения организацией своих целей.

Мотив (англ. Incentive) – в дословном переводе побуждение, некое состояние порыва, стремления, импульса того или иного поведения. В психологическом словаре это понятие рассматривается в двух аспектах: «1. Материальный или идеальный “предмет”, который побуждает и направляет на себя деятельность или поступок, смысл которого состоит в том, что с помощью мотива удовлетворяются отдельные потребности субъекта. 2. Психический образ данного предмета» [1, с. 305–306].

Мотивация – это «процесс побуждения себя и других к деятельности для достижения личных целей или целей организации» [2, с. 338].

Мотивационные предпочтения – это то, что сами работники считают главным в своей мотивационной деятельности.

С целью выявления мотивационных предпочтений у будущих менеджеров мы провели исследование среди студентов группы М-121 направления подготовки «Менеджмент». Нами было опрошено 24 студента – из них 17 девушек, что составляет 70 %, и 7 юношей – 30 % соответственно. Возраст девушек от 19 лет до 21 года. Всем юношам 19 лет (таблица). Выборку следует считать репрезентативной, так как были опрошены все студенты данной группы.

В качестве инструментария исследования нами были использованы тест «Трамплин» [3] и методика изучения ориентации руководителя А. А. Ершова [4]. Тест «Трамплин» включает в себя 36 пар утверждений, каждое из которых имеет шифр – определенную букву. Респонденты отмечают утверждение с соответствующей буквой, имея в своем распоряжении 3 балла.

В результате обработки мы получили возможность проанализировать мотивационные предпочтения будущих менеджеров по следующим шкалам:

А – материальное положение / богатство;

Б – лидерство / влияние на людей;

В – ориентация на дело / деловитость;
 Г – профессионализм / классность в работе;
 Д – творчество / самореализация личности;
 Е – личностные и деловые отношения с людьми;
 Ж – независимость / самостоятельность;
 З – надежность / благополучие в жизни;
 И – престиж / статус в обществе.

Результаты тестирования респондентов представлены на рисунке 1. Для 26 % студентов главным является надежность, благополучие в жизни и почти столько же, 24 % опрошенных, ориентированы на дело, деловитость. На наш взгляд, это объясняется тем, что будущие менеджеры связывают своё благополучие с деловой направленностью.

Викисловарь деловитый определяет как толковый и умелый в работе; предприимчивый, деловой». Профессор Т. И. Кружкова в [5] справедливо отмечает, что деловитость – это способности трансформировать знания, умения, личный опыт, нравственную культуру в профессиональный и деловой успех.



Рисунок 1. Результаты тестирования по методике «Трамплин»

В России всегда существовала несколько иная, чем на Западе, культурная традиция понимания деятельности. К примеру «говорить дело» – значит говорить важное, полезное.

Подобное понимание деловитости выходит далеко за рамки деятельности конкретного слоя людей. Делом можно назвать любой вид деятельности, в котором человек стремится достичь успеха за счет энергии, умения, предприимчивости. Деловой человек – тот, кто серьезно относится к поставленным целям, умело мобилизует усилия для их осуществления, добивается позитивных результатов. В данном случае мы говорим об особой культуре отношения к делу, характеризующей деловой мир как особый социокультурный феномен.

На третьем месте (16 % студентов) приоритетом является профессионализм, классность в работе. Профессионализмом является профессиональное мастерство, степень овладения человеком профессиональными навыками. Следовательно, высокий профессионализм – это глубокое овладение профессией, высокое мастерство, высококачественное, высокопрофессиональное исполнение.

Профессионализм менеджера проявляется не только в его практическом мастерстве, но и в его творческой активности, способности продуктивно удовлетворять изменчивые, возрастающие требования общества. Сегодня высокий профессионализм – это одно из важнейших качеств менеджера. Но так как мы от природы различны, то и степень овладения умениями, знаниями у нас у всех разная.

Можно ли в себе выработать такое качество, как высокий профессионализм? Безусловно, можно, если очень сильно этого желать и прилагать активные усилия. Все время нужно оттачивать свое мастерство, совершенствовать его, повышать свою конкурентоспособность.

И наконец, высокий профессионализм требует адаптации (приспособления) к часто изменяющимся внешним условиям. Ежедневно возрастают требования, предъявляемые к менеджерам разных областей, к желающим работать по определенному профилю.

Из диаграммы видно, что для равного количества опрошенных (по 8 %) одинаково важны четыре мотивационных предпочтения: материальное положение, лидерство, независимость, престиж. На наш взгляд, эти мотивационные ориентации взаимосвязаны.

Известно, что материальным положением человека является его обеспеченность деньгами и имуществом. Престиж (франц. *prestige* – первоначально обаяние, очарование) – авторитет, влияние. Престиж социальный – значимость, привлекательность. Это социальное положение, профессии, психологические качества (инициативность, интеллектуальность), физические достоинства (красота). Приобретая дорогие атрибуты современной жизни, у человека возникает ощущение, что теперь он поднялся по социальной лестнице и по мере его доходов, образования вырос его личный статус. Менеджер – престижная профессия? Бесспорно, да. Престиж тесно переплетается с авторитетом, уважением, влиянием. М. Мескон определяет лидерство в контексте менеджмента как «способность влиять на индивидуумов и группы, направляя их на достижение организационных целей» [2, с. 433]. Менеджеры должны иметь высокие притязания, значительные цели, великие достижения, и их авторитет должен расти.

Независимость / самостоятельность – это возможность работать самостоятельно, самому решать, как, когда и что делать для достижения тех или иных целей. Карьера для них – это, прежде всего, способ реализации их свободы, поэтому любые рамки и строгое подчинение оттолкнут их даже от внешне привлекательной вакансии. Такой человек может работать в организации, которая обеспечивает достаточную степень свободы. Первичная забота личности с такой ориентацией – освобождение от организационных правил, предписаний и ограничений. Они любят выполнять работу своим способом, темпом и по собственным стандартам. По 1 % всех опрошенных студентов ориентированы на творчество и личностные деловые отношения с людьми.

Подводя итог по результатам данного исследования, можно сделать вывод, что для студентов второго курса в настоящий момент важно благополучие в жизни, ориентация на самого себя, на дело и профессионализм. Именно благодаря данным мотивационным предпочтениям современный менеджер может добиться успеха.

Результаты исследования показали, что среди доминирующих мотивов не оказалось стремления к творчеству, широким социальным контактам и установлению глубоких долгосрочных взаимоотношений. Эти мотивационные ориентации, на наш взгляд, можно развивать в ходе интерактивных методов в процессе учебной деятельности: деловая игра, подготовка и реализация проектно-творческих заданий, написание эссе по формулированию профессиональной миссии менеджера.

На следующем этапе исследования мы использовали методику петербургского психолога А. А. Ершова. Она позволила выявить 4 вида мотивационных ориентаций: ориентация на интересы дела, ориентация на психологический климат и взаимоотношения в коллективе, ориентация на себя и ориентация на официальную субординацию. Испытуемому предлагалось решить 20 ситуаций-задач. В каждой из них имеется 4 варианта решения. Необходимо выбрать один, наиболее приемлемый для себя вариант. Максимальный показатель по каждому типу ориентации 20 баллов, минимальный – 0 баллов.

Выбор данной методики объясняется тем, что мотивационные ориентации коррелируются (от лат. *correlatio* – соотношение, взаимосвязь) с мотивационными предпочтениями по тесту «Трамплин». Так, по 29 % респондентов имеют высокие оценки в «ориентации на себя» и «на интересы дела», по 21 % из числа опрошенных студентов имеют низкие оценки в «ориентации на официальную субординацию» и «психологический климат и взаимоотношения в коллективе».

Таким образом, использование данных методик исследования позволило выявить сильные и слабые стороны мотивационных предпочтений будущих менеджеров. Результаты исследования были интерпретированы всем опрошенным студентам, что позволит помочь им в перспективе достичь высокого профессионализма в выбранной ими менеджерской деятельности.

Список литературы

1. Большой психологический словарь / сост. и общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. – СПб.: Прайм-Еврознак, 2006. – 672 с.
2. Мескон М. Основы менеджмента. – Москва: И. Д. Вильямс, 2012. – 672 с.
3. Трамплин // Прыжок к успеху: твоя профессия – твой выбор. – Кемерово: Городской центр занятости, 2000. – 39 с.
4. Методика изучения ориентации руководителя А. А. Ершова [Электронный ресурс]. – URL: <http://bookucheba.com>
5. Кружкова Т. И. Деловитость – категория духовная [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.club-voztrojdenie.ru>

ПРОФЕССИОНАЛЬНО ЗНАЧИМЫЕ КАЧЕСТВА МЕНЕДЖЕРА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

PROFESSIONALLY SIGNIFICANT QUALITIES OF THE MANAGER OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITY

Аннотация: В статье рассматриваются качества и специфика менеджера социально-культурной деятельности, излагаются результаты контент-анализа качеств эффективного менеджера, предлагаемых участниками конкурса студенческих электронных презентаций по профориентации «Я – менеджер».

Ключевые слова: менеджер, менеджмент, социально-культурная деятельность.

Abstract: The article considers the quality and specifics of the manager of socio-cultural activities and presents the results of the content-analysis of the characteristics of effective manager, offered by participants of student's competition of electronic presentations on career guidance "I am a manager".

Keywords: manager, management, socio-cultural activity.

*Так бывает в нашей жизни: целых лет двадцать человек занимается
каким-нибудь делом, например, читает римское право,
а на двадцать первом – вдруг оказывается,
что римское право непричем, что он даже не понимает его
и не любит, а на самом деле он тонкий садовод
и горит любовью к цветам...*
Михаил Булгаков

Сегодня, планируя свой профессиональный путь, свою карьеру, многие не задумываются: «Подхожу ли я на ту или иную должность? Обладаю ли я нужным потенциалом и соответствующими качествами?» Не обходит это явление и профессию менеджера. Какими же качествами должен обладать современный менеджер социально-культурной деятельности (СКД)?

Известна притча о том, что вначале Бог наделил человека тремя основными качествами: талантом, волей и порядочностью. А затем по каким-то неизвестным причинам передумал и оставил каждому представителю рода человеческого только по два качества. С тех пор, якобы, и ходят по Земле:

- порядочные и волевые, но бесталанные;
- талантливые и порядочные, но безвольные;
- волевые и талантливые, но непорядочные [1].

Как же добиться гармонии в сочетании этих «первоначально данных» качеств? Развить в себе все три направления? Каждый менеджер в силу своей профессиональной деятельности обязательно должен обладать и организаторским талантом, и развитой волей, и безупречной порядочностью.

Результаты анализа литературных источников показали, что слово «менеджмент», пришедшее к нам из США, уже прочно закрепилось в нашем лексиконе [1; 2; 3; 4 и др.]. Оно имеет несколько значений:

- менеджмент понимается как вид трудовой деятельности (управление);
- менеджментом можно назвать сам процесс управления со всеми его функциями, методами и средствами;
- менеджмент – это ещё и структура, предназначенная для управления той или иной организацией;
- менеджмент – это категория лиц, профессионально занимающихся управлением;
- менеджмент – это не только наука, но и искусство. Ведь менеджеру важны не только общие знания, но и интуитивное понимание людей, которыми он управляет.

Менеджмент (СКД) относится, как известно, к непроизводственной сфере, то есть в ней не производятся материальные продукты, формирующие национальный экономический потенциал страны, но она производит особый вид продукта, который имеет потребительское свойство. Нематериальное производство в социально-культурной деятельности, скорее всего, можно представить, как «духовное производство» или производство культурных и социальных ценностей и продуктов [4, с.104].

Ю. А. Стрельцов и Е. Ю. Стрельцова, исследуя различные подходы к определению функций СКД, отмечают, что на современном этапе «решается коренная проблема всех реально существующих видов СКД – их выход на потребности и запросы человека, общества и самой культуры как относительно самостоятельного феномена общественной жизни. В результате мы получаем три изначальных вектора: СКД – культура, СКД – общество, СКД – человек, производными которых становятся креативная, социоорганизующая и личностно развивающая функции» [5, с. 29]. Одной из важных задач менеджмента СКД является ориентация на указанные векторы.

Менеджмент как профессия зарождается с образованием первых в истории государств. Древняя Греция и Древний Рим – эпоха становления менеджмента в социально-культурной деятельности. В этих государствах впервые появляются профессионалы в области культуры и искусства – поэты, музыканты, певцы, актёры. В процессе развития человечества происходило формирование образа идеального менеджера.

Родоначальник научного управления Ф. Тейлор считал основными качествами менеджера: ум, образованность, технические знания, силу, тактичность, энергичность, решительность, честность, рассудительность. Другой классик менеджмента А. Файоль на первое место ставил предвидение. Большое внимание он придавал также организаторским способностям, компетентности, крепкому здоровью, интеллекту, высокой культуре и нравственности [1].

Какими же профессионально значимыми качествами должен обладать современный менеджер СКД? На этот вопрос попытались найти ответ участники конкурса студенческих электронных презентаций по профориентации «Я – МЕНЕДЖЕР».

В конкурсе приняли участие студенты разных курсов дневной и заочной форм обучения КемГУКИ направления подготовки «Социально-культурная деятельность». На первый заочный тур было представлено 24 студенческие работы. На второй тур оргкомитетом было отобрано 16 лучших презентаций.

В ходе нашего исследования мы провели контент-анализ качеств эффективного менеджера СКД, которые выделяли и описывали участники конкурса в представленных презентациях. Контент-анализ (от англ. contents – содержание, содержимое), или анализ содержания – стандартная методика исследования в области общественных наук, предметом анализа которой является содержание текстовых массивов и продуктов коммуникативной корреспонденции. В отечественной исследовательской традиции контент-анализ определяется как количественный анализ текстов и текстовых массивов с целью последующей содержательной интерпретации выявленных числовых закономерностей [6]. Результаты контент-анализа качеств менеджера СКД представлены на рисунке 1.

Самым главным качеством, по мнению большинства студентов – 75 %, является лидерство. На втором месте по рейтингу – 68 % – были выделены такие качества, как «высокий уровень образованности» и «коммуникабельность». Далее – 56 % – «уверенность в себе и креативность»; 44 % – энергичность и работоспособность; 37 % – потребность в саморазвитии и умение анализировать; 25 % – ответственность и предприимчивость.

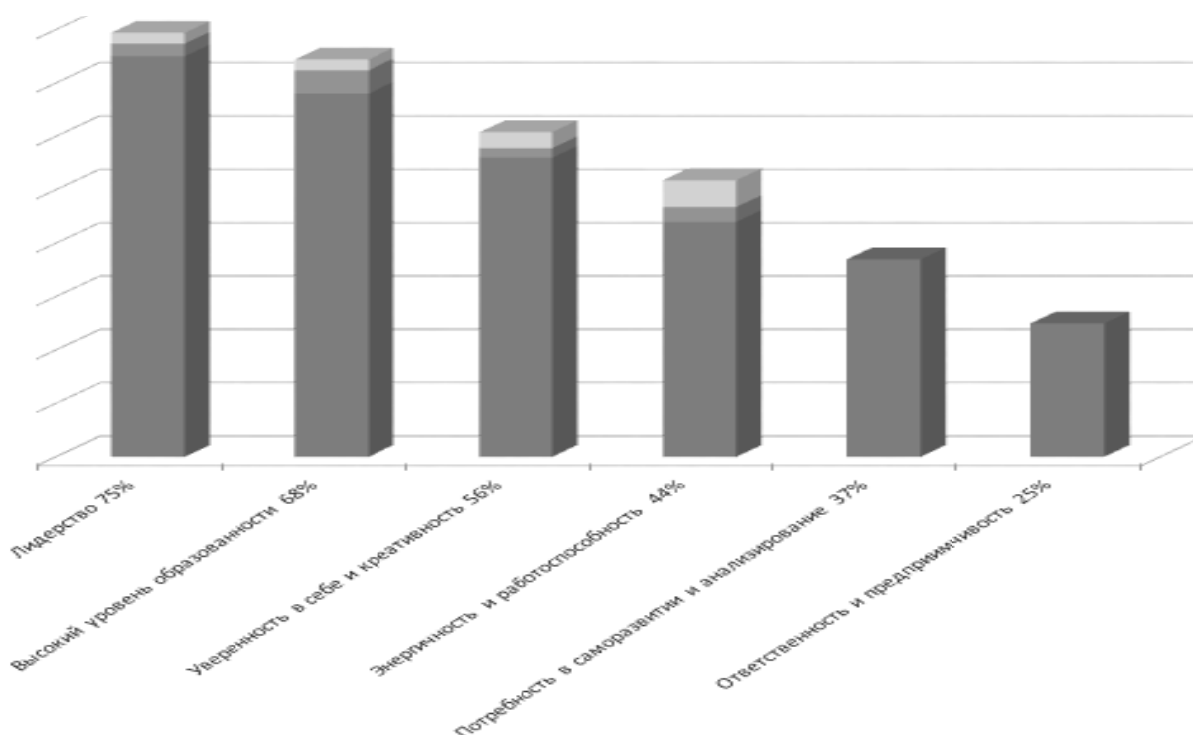


Рисунок 1. Результаты контент-анализа качеств эффективного менеджера СКД

Таким образом, результаты контент-анализа показали, что участники конкурса в основном характеризовали личностные качества менеджера.

На следующем этапе исследования был проведён сравнительный анализ качеств эффективного менеджера СКД, предлагаемых участниками конкурса с моделью менеджера XXI века Э. М. Короткова [7, с. 593].



Рисунок 2. Модель менеджера XXI века

В данной модели центральное место занимает уровень образования, который определяет основные черты профессионализма и культуры методологической и организационной. Всё это дополняется высоким уровнем социальной ответственности и соответствующими ей типологическими чертами личности.

Результаты контент-анализа показали, что студенты в своих работах описывают в основном качества, которые входят в шестой блок модели Э. М. Короткова «Типологические черты личности менеджера». Вместе с тем, следует отметить, что студенты выделяют такое качество, как «высокий уровень образованности», которое относится к четвёртому блоку «Уровень образованности».

Специфика деятельности менеджера СКД, как было отмечено выше, определяется трехвекторной ориентацией: СКД – культура, СКД – общество, СКД – человек, производными которых становятся креативная, социоорганизующая и личностно развивающая функции. В связи с этим нам представляется важным дополнить данную модель блоком «Уровень креативного потенциала менеджера СКД». Э. М. Коротков справедливо утверждает, что «менеджмент любой организации можно рассматривать с позиций величины и уровня его креативного потенциала – одной из важнейших характеристик менеджмента. Креативный потенциал – это способность и возможность реализации в практической деятельности творческого подхода к менеджменту и в менеджменте. Но творчество – это не только и не столько озарение (эврика), оно опирается на исследование ситуаций, проблем, тенденций, фактов и пр.» [7, с. 461]. Под творчеством мы подразумеваем не только способность генерировать новые идеи и новаторские решения. Современный менеджер СКД все в большей степени должен становится творцом, исследователем, инициатором, вдохновителем. Только творец может вести за собой в менеджменте СКД. Такой подход отвечает потребностям эффективного, творческого и перспективного менеджмента СКД. Менеджер СКД – это не только профессия, должность, но и прежде всего призвание. Именно поэтому, каждому, кто решил пуститься в плавание по «морю управления», необходимо оценить свои возможности, личностные качества, совершенствовать знания, умения, навыки.

Список литературы

1. Пазлы лидерства [Электронный ресурс]. – URL: <http://bookucheba.com/>. – Загл. с экрана.
2. Антонова Н. В. Психология управления: учеб. пособие. – М.: Изд. дом гос. ун-та – Высш. шк. экономики, 2010. – 271 с.
3. Мескон М., Альберт М., Хедоури Ф. Основы менеджмента: пер. с англ. – М.: И. Д. Вильямс, 2012. – 672 с.
4. Чижилов В. М., Чижилов В. В. Теория и практика социокультурного менеджмента: учебник. – М.: МГУКИ, 2008. – 608 с.
5. Стрельцов Ю. А., Стрельцова Е. Ю. Педагогика досуга: учеб. пособие. – М.: МГУКИ, 2010. – 307 с.
6. Контент-анализ [Электронный ресурс]. – URL: <http://ru.wikipedia.org>. – Загл. с экрана.
7. Коротков Э. М. Менеджмент: учебник для бакалавров. – М.: Юрайт, 2013. – 640 с.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Салазкина Л. П.,
канд. пед. наук, доцент,
Филоненко О. С., студент*

РАЗВИТИЕ СОЦИАЛЬНОГО ПАРТНЕРСТВА ОБЩЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ

DEVELOPMENT OF SOCIAL PARTNERSHIP PUBLIC ORGANIZATIONS

Аннотация: В данной статье рассмотрены проблемы развития социального партнерства на примере Кемеровской региональной общественной организации «Ассоциация родителей “Особый ребенок”». Раскрыты основные понятия и формы взаимодействия общественной организации и коммерческого агентства.

Ключевые слова: общественная организация; социальное партнерство; социальное взаимодействие; социальное согласие; социальное участие.

Abstract: The article examines the problem of development of social partnership on the example of the Kemerovo regional public organization “Special Child’ Association of Parents”. It explains the basic concepts and forms cooperation of social organization and a commercial agency.

Keywords: the public organization; social partnership; social interaction; social assent; social participation.

Социальное партнерство является важнейшим элементом жизни социума и оказывает особое влияние на его развитие.

Проблемы социального партнерства на сегодняшний день очень разнообразны. Социальное партнерство все чаще выступает как инструмент регулирования многообразных общественных взаимоотношений, выходя за рамки социально-трудовой сферы. В становлении и развитии системы социального партнерства заинтересованы все социальные группы и государство в целом,

так как при этом достигается стабильность в обществе, его прогрессивное социально-экономическое развитие. Оно достигается путем формирования отношений между социальными субъектами и социальными группами, основанных на согласовании их взаимопересекающихся интересов.

Изучение особенностей социального партнерства и исследование накопленного опыта развития новых форм взаимодействия различных субъектов (органов государственной власти, работодателей, профсоюзов, общественных организаций и др.) позволяют выявить пути их взаимодействия, возможности в развитии общества в целом, решении актуальных проблем в различных сферах, способствуют прогнозированию и предотвращению наиболее острых конфликтов в обществе. Этим объясняется необходимость выделения социального партнерства в качестве приоритетного направления политики государства.

Несмотря на рост числа публикаций по проблемам социального партнерства, ряд немаловажных вопросов, связанных с теоретическим исследованием данного феномена, а также его практической реализацией, нуждаются в дополнительном изучении. Этим и обусловлен выбор данной темы исследования.

Общественные организации являются наиболее распространенной формой общественных объединений в России, созданные на основе совместной общественной деятельности для защиты общих интересов и достижения уставных целей объединений граждан.

Социальное партнерство представляет собой форму взаимодействия многообразных субъектов социума (государственных институтов, корпораций, некоммерческих организаций, социальных групп и др.), позволяющее им свободно выражать свои интересы и находить цивилизованные способы их реализации [1].

Само учение о социальном партнерстве сформировалось в Германии после Второй мировой войны. Теоретические основы учения были заложены «Годесбергской программой» Социал-демократической партии Германии, принятой в 1959 году.

В советской науке впервые проблемы социального партнерства стали активно исследоваться в 60-е годы XX века.

Процесс создания механизма социального партнерства в России связан с началом экономических реформ. В ноябре 1991 года был издан Указ Президента Российской Федерации «О социальном партнерстве и разрешении трудовых споров (конфликтов)».

Рогов И. И. и Зинченко Г. П., анализируя проблемы социального партнерства, внесли понятие «социальное взаимодействие», которое имеет особое значение как один из важнейших приоритетов развития социума. Чем теснее такое взаимодействие, тем больше материальных и духовных благ можно предоставить гражданам.

В социальном партнерстве важным является социальное согласие, социальное участие как разновидность общественных отношений, объединенных единством взглядов и действий членов гражданского общества. Социальное партнерство может осуществляться на различном уровне регулирования отношений.

Основная цель социального партнерства состоит в совместной разработке, принятии и реализации социально-экономической и трудовой политики, основанной на сбалансированности интересов общества, наемных работ-

ников и работодателей. Один из важнейших аспектов социального партнерства – это заложенный в нем механизм коллективного принятия решений [2].

Субъектами социального партнерства могут выступать негосударственные некоммерческие организации (НКО), способствующие удовлетворению нематериальных потребностей граждан, нуждающихся в социальной защите (рис. 1).

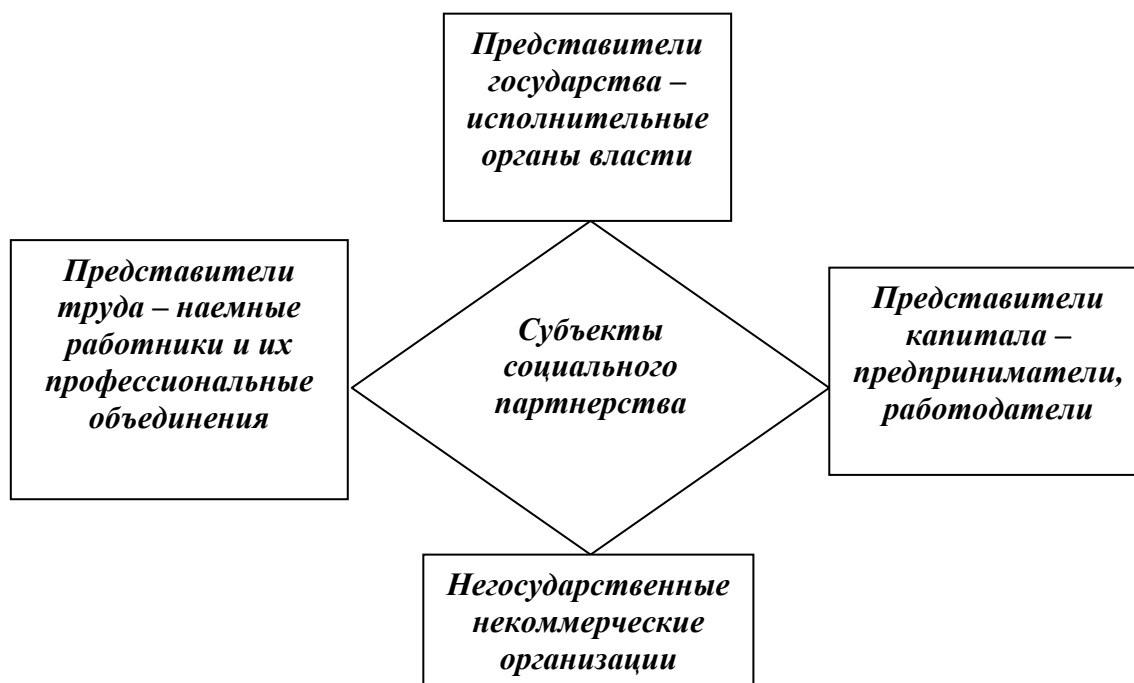


Рисунок 1. Субъекты социального партнерства

Деятельность некоммерческих организаций направлена на оказание социально значимых услуг населению не с целью получения экономической прибыли, а для осуществления благотворительных акций, медицинской помощи, защиты окружающей среды и т. п. Для властных структур это отличный партнер, берущий на себя заботы по адресной помощи отдельным группам населения с использованием внебюджетных средств.

Но возникает главная проблема – поиска необходимых средств для своей добровольческой общественно-полезной деятельности. С одной стороны, это поиск спонсоров, как в структурах бизнеса, так и среди физических лиц. С другой – это организация собственной деятельности, приносящей доход. Полученные финансово-материальные средства обеспечивают достижение уставных целей, стоящих перед некоммерческими организациями, а также их стабильное развитие.

В последнее время мы наблюдаем, что некоммерческие организации как социально-ориентированные общественные организации оказывают помощь населению и госструктурам: члены организации при достижении своих целей получают моральное удовлетворение в поведенческом отклике тех, кому оказаны социально значимые услуги. Кроме того, структуры бизнеса за спонсорство деятельности некоммерческих организаций получают выигрышные для себя социальные характеристики – репутацию, престиж, авторитет в общественном мнении и отношении к ним со стороны

общественности. Наиболее универсальный метод государственной поддержки некоммерческих организаций и всех тех, кто финансово-материально поддерживает их деятельность, – это льготы по налогообложению и неналоговым сборам. Они предоставляются при условии соблюдения требований к распределению доходов от деятельности, прямо направленной на достижение спонсорских целей. Данное средство платежа государство предоставляет за некоммерческую деятельность для того, чтобы ее субъекты, достигая своих целей, одновременно способствовали реализации гражданских прав и свобод человека и выполнению им своих соответствующих социальных обязанностей.

Нужно отметить, что социальное партнерство в России находится на этапе становления. Это обстоятельство требует значительного совершенствования механизма взаимодействия его ключевых партнеров [3].

Якимец В. Н. выделяет пять групп механизмов социального партнерства (рис. 2). Они выгодно отличаются по эффективности использования средств и качеству результатов от иных технологий или подходов, применявшихся государственными или муниципальными учреждениями [4].

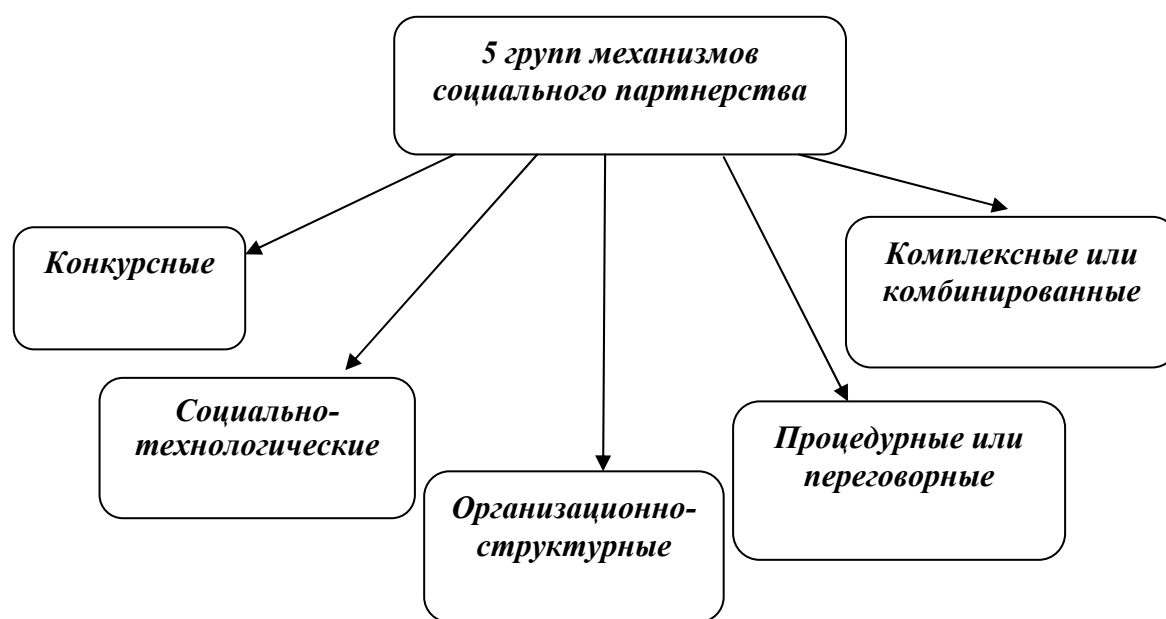


Рисунок 2. Механизмы социального партнерства

Нам было интересно узнать, на каком уровне находится развитие социального партнерства в г. Новокузнецке. Для этого мы обратились в ассоциацию «Особый ребенок», членами которой являются родители детей с диагнозом детский церебральный паралич (ДЦП). Было установлено, что в г. Новокузнецке 2200 детей-инвалидов, из них около 700 детей с диагнозом ДЦП. В городе функционирует Центр социальной и медицинской реабилитации детей и подростков с ограниченными возможностями, однако, каким бы ни был курс реабилитации, большую часть жизни дети-инвалиды находятся в семье, и многое зависит от того, что происходит с детьми в домашних условиях.

Подчас овладение особыми знаниями позволяет семье компетентнее справиться со многими трудностями. В России сложилось устойчивое представление, что уход за инвалидами осуществляется специалистами медицинского профиля. Однако родители ассоциации «Особый ребенок» пригласили западных специалистов, чтобы внедрить новейшую технологию Kinaesthetikcs для активизации жизнедеятельности детей. Проведение практических занятий с элементами Kinaesthetics позволило задействовать ресурсы обычных граждан, тем самым расширив доступность услуги.

Понятие «Kinaesthetikcs» с греческого переводится как мастерство наука о восприятии движения. Освоение технологии с тренером позволяет родителям в домашних условиях оказывать помощь детям.

Полезность данной двигательной концепции в ряде стран Европы давно оценена на государственном уровне: данной концепции обучают медперсонал европейских клиник, а в школы (в частности в Германии) теперь уже вводится специальный курс – что-то вроде уроков физкультуры. В Кузбассе пока все держится на добровольческих началах. Сегодня науке Kinaesthetikcs обучают только периодически приезжающие в Сибирь специалисты из Германии.

В г. Новокузнецке 1321 ребенок с ограниченными возможностями школьного возраста обучается в общеобразовательных или специализированных школах, классы которых специально оборудованы для обучения детей-инвалидов. Нужно отметить особую заслугу муниципальных учреждений города, которые позволили создать условия для инклюзивного обучения здоровых и «особых» детей.

Очень добрые партнерские отношения сложились у ассоциации родителей «Особый ребенок» с коммерческой организацией агентство событий «Аплодисменты». Сотрудники агентства безвозмездно приходят к детям с развлекательной, специально подготовленной программой, проводят праздники для детей родителей ассоциации «Особый ребенок».

Специфика проведения праздников для особых детей несколько отличается от мероприятий для обычных детей. Сотрудники агентства, понимая это, в своей работе с ассоциацией «Особый ребенок» руководствуются следующими особенностями подготовки и проведения праздников для детей с ограниченными возможностями:

1. В проведении праздника участвуют не только специалисты, но и родители, педагоги, воспитатели, которые хорошо знают специфику работы с каждой группой детей, имеющих различные заболевания: опорно-двигательного аппарата, речи, зрения, слуха, центральной нервной системы и др., а также квалифицированный обслуживающий персонал, медперсонал.

2. Для того чтобы дети с ограниченными возможностями не чувствовали себя выпавшими из мира «нормальных» людей, не испытывали недостатка в общении, праздники проводятся не только для конкретной аудитории, но и создаются равные возможности для детей с когнитивными нарушениями и без них. Совместная деятельность здоровых и «особых» детей стимулирует рост последних. Радость, полученная от праздника, поднимает жизненный тонус, создает положительный эмоциональный настрой, что немаловажно в их повседневной жизни. Таким образом, расширяются зоны творческих возможностей и круг интересов особенных детей. Общаясь совместно, дети получают бесценный для них социальный опыт, и при этом культурно развиваются.

3. Обязательным условием проведения праздников для детей с ограниченными возможностями является создание теплой, творческой атмосферы.

Социологическое исследование в ходе преддипломной практики позволило глубже изучить партнерские отношения ассоциации родителей «Особый ребенок» и коммерческого агентства событий «Аплодисменты», принять участие в празднике для детей с ограниченными возможностями.

На мероприятии было проведено анкетирование, в котором приняло участие 30 респондентов. Выборка является репрезентативной, так как приняли участие 100 % присутствующих родителей детей, для которых проводилось мероприятие. Нам важно было узнать мнение о социальном партнерстве ассоциации и коммерческого агентства. 93 % родителей дали высокую оценку сотрудничеству с агентством событий «Аплодисменты».

Но в то же время были выявлены и серьезные проблемы. Ассоциация родителей «Особый ребенок» не имеет помещения для проведения подобных мероприятий для своих детей. Каждый раз приходится с трудом его находить в городе.

Поэтому по результатам социологического исследования было внесено два предложения:

1. Комитету социальной защиты г. Новокузнецка – обобщить опыт совместной работы ассоциации родителей «Особый ребенок» и коммерческого агентства событий «Аплодисменты» для привлечения к сотрудничеству большего количества подобных коммерческих организаций.

2. Администрации г. Новокузнецка – оказать содействие в выделении постоянного места для обучения основам концепции Kinaesthetics и проведения праздничных мероприятий для детей с ограниченными возможностями ассоциации родителей «Особый ребенок».

Таким образом, установление партнерских отношений коммерческих организаций с общественными позволит успешно решать различные социальные проблемы и снизить финансовые затраты за счет построения механизмов адресной социальной помощи в регионе и муниципальном образовании.

Список литературы

1. Зинченко Г. П. Социальное партнерство: учеб. пособие. – М.: Дашков и К°, 2011. – 224 с.
2. Кубинский С. И. Социальное партнерство в России: состояние и перспективы: учеб. пособие. – М., 2003. – 150 с.
3. Зотиков А. С. Энциклопедия социального партнерства // Государственная служба. – 2009. – № 2. – С. 87.
4. Якимец В. Н. Межсекторное социальное партнерство в России: определение, механизмы, лучшие практики. – М., 2008. – 53 с.

Раздел 11. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Белгородский
государственный институт
искусств и культуры*

*Слюсаренко А. Е.
Науч. рук. Туралина Н. А.,
д-р филол. наук, профессор*

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ САЙТА БЕЛГОРОДСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ НА СООТВЕТСТВИЕ КОНЦЕПЦИИ «БИБЛИОТЕКА 2.0»

THE COMPARATIVE ANALYSIS OF THE SITE OF BELGOROSKY STATE UNIVERSAL SCIENTIFIC LIBRARY ON COMPLIANCE OF THE CONCEPT «LIBRARY 2.0»

Аннотация: В данной статье рассматриваются ключевые принципы построения веб-ресурса библиотеки на основе концепции Web 2.0. Оценивается соответствие веб-сайта Белгородской государственной универсальной научной библиотеки с точки зрения концепции «Библиотека 2.0».

Ключевые слова: Web 2.0, «Библиотека 2.0», Белгородская государственная универсальная научная библиотека.

Abstract: The article views the key principles of creation of a web resource of library on the basis of the concept of the Web 2.0. It assesses compliance of the website of the Belgorod state universal scientific library from the point of view of the concept “Library 2.0”.

Keywords: Web 2.0, “Library 2.0”, Belgorod state universal scientific library.

В условиях становления информационного общества и усиления роли информации значительно возрастает внимание библиотек к новым технологиям предоставления информации для максимального удовлетворения информационных потребностей своих пользователей. Вследствие этого была сформулирована принципиально новая философия предоставления услуг библиотеки в глобальном информационном пространстве – «Библиотека 2.0». Данная концепция базируется на принципах и философии Web 2.0. Это обусловлено тем, что библиотека на современном этапе значительно вышла за пределы своего внутреннего пространства во внешнее. Среди первостепенных задач обслуживания обозначается не только задача качественного информационного обслуживания, но и обеспечение комфортного доступа к информационным ресурсам. Следствием чего явилось переосмысление функциональных возможностей библиотеки, смена подходов предоставления своих услуг.

Данная концепция повлияла на создание качественно новых услуг, веб-сайта библиотеки, ее имиджа, разработки новых принципов продвижения услуг. «Появление термина Web 2.0 принято связывать со статьей основателя O'Reilly Media, сторонника за свободное программное обеспечение и обеспечение с открытым исходным кодом Тима О'Рейли “What is Web 2.0”

от 30 сентября 2005 года» [1, с. 45]. Данные технологии основываются на принципах, основанных на общей тенденции развития интернет-сообщества.

В статье одного из исследователей проблемы Ю. В. Шишкина приводятся данные принципы, сформулированные следующим образом:

1. Принцип коллективизма: любой проект развивается и функционирует именно потому, что над ним работает большой коллектив, и чем больше пользователей данного ресурса, тем эффективней его работа.

2. Принцип кооперации: пользователи и разработчики находятся в постоянном взаимодействии и сотрудничестве. Механизмы осуществления редактирования, комментирования, справки, заимствования являются неотъемлемыми для любого проекта.

3. Принцип открытости: вся информация является открытой и доступной для использования в других проектах.

4. Принцип доступности: любой проект ориентирован на привлечение простого пользователя, поэтому большинство служб легки в использовании и доступны каждому.

5. Дружелюбность интерфейса и легкость в использовании – это те плюсы, которые притягивают пользователей и побуждают обращаться к данному сервису вновь [1, с. 46].

С нашей точки зрения, эти принципы должны быть основополагающими в процессе развития и модернизации библиотечного сервиса. «Библиотека 2.0» – это новое видение и подход к работе библиотечной системы в целом. Она позволяет, трансформируя классический закон Ранганатана («каждому читателю свою книгу»), найти «своих» читателей, пользователей в Интернете, социальных сетях и даже на развлекательных порталах. Ключевая задача библиотеки нового вида заключается не просто в обеспечении пользователей информацией в любом ее виде, а во внедрении инноваций, привлечении единомышленников через участие в различных сервисах библиотеки. Следует отметить, что работа Библиотеки 2.0 максимально ориентирована на самую прогрессивную часть нашего общества – студенчество.

На основе вышеперечисленных принципов и с данной точки зрения постараемся оценить эффективность веб-сайта Белгородской государственной универсальной научной библиотеки. Так как данная библиотека является важным научным центром в регионе, логично предположить, что прогрессивное научное сообщество активно пользуется ресурсами данной библиотеки и ее представительством в сети Интернет. Что же на данный момент предлагает нам веб-сайт библиотеки? Рассмотрим более подробно каждый пункт:

На наш взгляд, на сайте библиотеки просматривается принцип коллективизма. Аудитория библиотеки расширена за счет частичной интеграции с другими сервисами. Библиотека имеет свое представительство в популярной социальной сети «ВКонтакте», «YouTube» и «Twitter», что позволяет достаточно широкой массе пользователей быть в курсе событий и новостей библиотеки. Значки данных ресурсов вынесены в правом верхнем углу сайта. Но помимо постоянной аудитории пользователей необходимо привлекать новую, активную молодежь и вести с ними двустороннюю беседу. Это положительно сказывалось бы на развитии ресурса и библиотеки в частности.

Принцип кооперации выполняется частично. Мы заметили связь библиотеки и пользователя через услугу «Библиотекарь-online», что частично соответствует этому принципу. Новая прогрессивная аудитория привыкла выражать свое мнение о проекте и вносить поправки и рекомендации. Это положительно сказывается на работе ресурсов, и интерес к нему возрастает.

Стихийно создаются дискуссии и соответствующая атмосфера коллективной принадлежности к интересному и актуальному делу. На сайте мы не обнаружили данного аспекта и считаем, что это отрицательно влияет на восприятие ресурса молодой аудиторией. Было бы полезно учитывать мнение пользователей в двустороннем режиме.

Что же касается открытости информации данного ресурса, то он также частично реализован. Информация предоставлена в открытом доступе, но информации как таковой предоставлено мало, отсутствует даже неполный доступ к электронным документам. Присутствуют виртуальные выставки и коллекции, призванные заинтересовать своих пользователей, но при переходе на данную выставку оказывается, что и она некорректна: информации мало, фоны большинства выставок темные и не вызывают интереса. Есть хорошие проекты, но выполнены они непрофессионально и тем самым теряют свой потенциал.

Принцип доступности не реализован в полной мере. В соответствии с данным принципом данный ресурс должен быть легок, доступен для каждого и прост для большинства пользователей. Из критических проблем данного ресурса хотелось бы указать на то, что при создании не учитывались интересы и возможности взрослого и пожилого населения данного веб-ресурса. Мелкий шрифт сливается с белым простым фоном, отсутствует интерактивность. Стиль, если и присутствует, то выражается только в заголовках, что отнюдь не помогает простым пользователям проникнуться духом библиотеки. Также при посещении данного сайта и переходе на некоторые подразделы мы заметили, что отсутствует ссылка (кнопка) возврата на главную страницу или ее просто невозможно заметить, что для неуверенных пользователей сети Интернет может создать проблемы для посещения. Дружелюбность интерфейса, о чем было сказано выше, как принцип не прослеживается частично.

Что же касается главной страницы сайта, информация, представленная на нем, касается только новостей из жизни библиотеки и города, с правой стороны представлена лента интересных ресурсов для посещения. Это, несомненно, позитивный момент, но, с другой стороны, мелкий шрифт новостей и отсутствие интерактивности в переходе к прочтению создают неудобства.

На наш взгляд, сайт необходимо доработать до полного соответствия философии «Библиотека 2.0» для удобства современных пользователей. С данной целью можно порекомендовать более активное привлечение молодежного контингента пользователей для участия в разработке проекта, налаживания диалога между библиотекой и ее потенциальными пользователями. Ярким примером равноправной составляющей виртуального мира, как пишет в своей работе кандидат педагогических наук О. Ю. Мурашко, могут служить библиотечные блоги [2, с. 21]. Было бы полезно реализовать чат-технологии для обращения за помощью к библиотечному персоналу. Все это привело бы к возникновению широкой аудитории заинтересованных молодых ученых, студентов и школьников, помогло бы создать соответствующую атмосферу и постоянное молодежное библиотечное сообщество.

Список литературы

1. Шишкин Ю. В. Технологии Web 2.0 как инструмент формирования современного имиджа библиотеки // Библиотековедение. – 2010. – № 3. – С. 45–49.
2. Мурашко О. Ю. «Библиотека 2.0»: библиотека сотрудничества // Библиография. – 2012. – № 3. – С. 19–21.

ВИРТУАЛЬНЫЕ СПРАВОЧНЫЕ СЛУЖБЫ БИБЛИОТЕК

VIRTUAL REFERENCE LIBRARIES

Аннотация: Статья посвящена анализу виртуальных справочных служб российских библиотек.

Ключевые слова: виртуальная справочная служба, библиотечно-информационное обслуживание, Интернет.

Abstract: This article analyzes virtual reference services of Russian libraries.

Keywords: virtual reference service, library information services, Internet.

В настоящее время, когда в Интернет можно выйти практически с любого аппарата, а информационные потоки с каждым днём увеличиваются в объёмах, актуальной проблемой становится ориентация и поиск нужных сведений в такой разнообразии данных. В первую очередь на помощь обычным пользователям приходят поисковые системы, но не все умеют ими пользоваться. И как показала практика, иногда, взаимодействие с людьми может оказаться гораздо эффективнее работы с роботами, осуществляющими автоматический поиск.

В зарубежной профессиональной литературе и периодике термин «виртуальное справочное обслуживание» долгое время являлся дискуссионным. Этой темой занимались такие исследователи, как Э. Пейс, Б. Кенней, Д. Балаш, С. Стормонт. В России первопроходцем в этой области стала ЦБС «Киевская» (г. Москва), которая открыла первую библиотечную виртуальную справочную службу 4 октября 2000 года. Именно люди, стоявшие у истоков этой справки – А. А. Пурник, А. В. Пурник и И. Б. Михнова, – написали одну из первых книг о виртуальных справках («Поручи поиск человеку»), где вывели следующее рабочее определение виртуальной справочной службы: это справочная служба, функционирующая с помощью электронных технологий, часто в реальном масштабе времени [1].

Сейчас в русском сегменте Интернета начали активно распространяться виртуальные справочные службы, на данный момент их насчитывается уже больше 160, в том числе 4 корпоративных службы (ВСИС ПБ, ВСС КОРУНБ, Омская ВС, СВС сети библиотек Санкт-Петербурга), объединяющих усилия большого числа библиотек (расположенных не только на территории России). В Белоруссии, Казахстане, на Украине тоже работают виртуальные справки на русском языке. В общей сложности таких справок насчитывается почти 20.

В целях изучения феномена виртуальных справочных служб как вида информационного обслуживания были проанализированы 8 виртуальных справочных служб библиотек, представляющих различные регионы нашей страны (АОНБ им. Н. А. Добролюбова, БОНУБ им. Ф. И. Тютчева, КОНБ им. В. Д. Фёдорова, ГУНБ Красноярского края, ТОУНБ им. А. С. Пушкина, 2 справки АКУНБ им. В. Я. Шишкова, БИС г. Рубцовска) и двух корпоративных международных виртуальных справочных служб (ВСИС ПБ и ВСС КОРУНБ). Анализ производился по следующим критериям:

1. Доступности – определяемой простотой попадания в справку с главной страницы сайта библиотеки, а также количеством кликов, которые для этого требуются.

2. Оформлению – посредством оценки стилистического единства, внешней привлекательности, удобства использования и ориентации на странице справки.

3. Структуре – элементам, составляющим виртуальную справку данной библиотеки.

4. Механизму работы и формы запроса – способу подачи запроса пользователем и ответа на него оператором.

5. Общению с пользователями – культуре общения операторов с пользователями и формам их ответов.

6. Архиву ответов – наличию, объёму, возможности поиска.

7. Количеству ответов в день – ежедневному объёму работы, выполняемому виртуальной справочной службой.

8. Ограничениям – выраженным в обязательности регистрации на сайте, для того чтобы задать вопрос.

9. Релевантности – местоположению сайта библиотеки в интернет-рейтинге, а также оценке результативности поиска той или иной справочной службы в поисковых системах Google и Яндекс по стандартным формам запроса.

В результате исследования было выявлено следующее:

- Доступность страниц с виртуальными справками достаточно высока. В среднем требуется 1–2 клика по определённым пунктам в меню сайта библиотеки-куратора, чтобы попасть на главную страницу виртуальной справочной службы. Этот критерий очень важен для справочных служб, так как практика показывает, что если пользователь, зайдя на сайт в течение нескольких секунд, не находит того, что ему нужно, то он покидает его. А значит и библиотека теряет пользователя, пусть он даже является виртуальным и потенциальным.

- Оформление главных страниц виртуальных справочных служб чаще всего идентично дизайну официального сайта библиотеки, так как справка размещается на одной из его страниц, а не является отдельным ресурсом. Не меньше половины из проанализированных ресурсов имеют в оформлении синий и зелёный цвета (а также их оттенки). После краткого обзора библиотечных ресурсов можно сделать вывод, что подобная цветовая палитра (практически наравне с оттенками коричневого) характерна для дизайна сайтов библиотек. В качестве вспомогательных цветов чаще всего применяются белый, серый (как фон для текста) и чёрный (как цвет самого текста).

Расстановка информационных блоков и меню традиционна как для сайтов данной категории учреждений, так и для любых интернет-ресурсов. Меню располагаются справа, слева или в верхней части страницы, обрамляя блок текстовой и графической информации. Меню могут быть расположены в различных сочетаниях, но чаще всего меню в левой части комбинируется с меню сверху. Подобная «стандартизация» в оформлении как сайтов, так и страниц виртуальных справок играет на руку библиотекарям, так как пользователи обычно ищут меню навигации именно в указанных выше частях страницы.

- Так как все рассмотренные справки работают по системе Web-форм, обязательными элементами структуры виртуальной справочной службы для них всех можно назвать: главную страницу (которая в большинстве случаев содержит краткую информацию о проекте и о пользовании им, реже – форму запроса), форму запроса и архив выполненных справок (возможность поиска

в нём присутствует в 60 % рассмотренных ресурсов). К элементам, которые можно назвать дополнительными, относятся: раздел правил пользования, FAQ или помощи (обычно эта информация просто есть на главной странице); тематический каталог запросов (упрощающий ориентацию в архиве в случае отсутствия опции поиска); страницу с полезными ссылками (как для поиска дополнительной информации самостоятельно, так и со ссылками на другие справочные службы); страницу регистрации (в случае, если, чтобы задать вопрос в справку, требуется зарегистрироваться).

- Форма запроса является одним из главных элементов структуры виртуальной справочной службы. Во многом наличие тех или иных пунктов в форме зависит от того, требуется или нет регистрация на сайте, чтобы задать вопрос, так как после регистрации часть пунктов формы просто не требует заполнения, потому что эта информация уже занесена в базу. Поэтому единственным неизменным элементом формы для всех справочных служб является поле для вопроса. Часто встречающимися элементами формы запроса можно назвать имя пользователя (чтобы оператор знал, как обратиться к пользователю), область знаний (нужна как для организации тематических рубрик в каталоге, так и для облегчения поиска оператору), цель запроса (таким образом операторы узнают, с чем именно они помогают разобраться пользователю) и адрес электронной почты (для отправки ответа или оповещения о нём). В форме запроса также могут присутствовать и некоторые другие пункты, которые либо дают больше информации оператору о пользователе (город, образование, направление деятельности, для которой разыскивается материал), либо уточняют содержание ответа (какого рода требуется информация и на каких языках предоставлять источники). Но они встречаются достаточно редко.

- Запросы всеми виртуальными службами выполняются либо в течение дня (если они касаются наличия книги в фонде или уточнения библиографического описания), либо в период от одного до трех дней (для всех остальных запросов). Этот период времени стандартен и наиболее оптимален, так как операторам помимо ответов на запросы нужно выполнять и свою основную работу, а пользователи просто не будут ждать дольше.

- Все операторы корректны и вежливы по отношению к пользователям, в ином случае виртуальной справкой было бы просто неприятно пользоваться. Если в информации о службе присутствуют данные и об операторах и их именах (как например, у справок БИС г. Рубцовска, ГУНБ Красноярского края, КОНБ им. В. Д. Фёдорова, БОНУБ им. Ф. И. Тютчева и ВСИС ПБ), то пользователю приятнее взаимодействовать с ней. Так как он может обратиться по имени отчеству к конкретному оператору и при наличии функции «обратной связи» поблагодарить именно его, это создаёт иллюзию реального взаимодействия, что особенно нравится взрослым пользователям.

- Все рассмотренные справочные службы имеют архивы выполненных запросов, которые отличаются между собой объёмом и наличием возможности поиска. Архивы корпоративных виртуальных справочных служб отличаются особенно большим объёмом, так как они выполняют больше запросов в день, чем справка одной библиотеки, а также достаточно давно начали работать. Виртуальные справки, курируемые одной библиотекой, обладают архивами более скромных объёмов. Самым большим архивом (больше 10 тысяч обработанных запросов) среди изученных библиотечных справок обладает служба «Спроси библиотекаря», действующая на сайте АОНБ им. Н. А. Добролюбо-

ва. А самым маленьким – «Краеведческая справка» АКУНБ им. В. Я. Шишкова, пока в её активе всего 63 запроса. Стоит отметить, что первая из них работает уже больше 7 лет, а вторая немногим больше года. В среднем же у таких служб объём архива варьируется от одной до пяти тысяч запросов, либо до тысячи запросов в случае меньшей известности библиотеки и низкого индекса цитирования её сайта.

Возможность поиска по архиву присутствует в 6 из 10 изученных виртуальных справок. Основные виды поиска – по номеру вопроса либо по тексту вопроса/ответа. Расширенный поиск, предоставляемый в основном корпоративными службами, позволяет искать заданное слово/фразу в интервале определённых дат, в ответах, относящихся к определённой области знания и т. д. В тех случаях, когда возможность поиска не предусмотрена, можно воспользоваться каталогом, который подразделяет ответы по областям знаний, либо просматривать весь архив вручную, что снижает его эффективность и полезность, а значит и шанс того, что пользователь в нём задержится.

- В среднем виртуальные справочные службы отдельных региональных библиотек обрабатывают 2–3 вопроса, так как на них отвечают только 2–3 оператора. Корпоративные службы в свою очередь могут позволить себе ответить на 30 и более вопросов, так как у них в активе есть не менее 30 операторов, как минимум по одному от каждой из библиотек-участниц.

- Отдельным ограничением является требование к регистрации на сайте, чтобы задать вопрос. С одной стороны, подобная реализация этой услуги даёт библиотеке возможность узнать больше о своих виртуальных пользователях и с большей степенью вероятности гарантировать, что вопросы будут адекватными и не повторяющимися. Но, с другой стороны, барьер регистрации может отсеять немалую часть так нужных библиотеке пользователей (пусть даже виртуальных), которые поленившись заполнить регистрационные поля, просто перейдут на страницу справки другой библиотеки, которая регистрации не требует.

- Востребованность виртуальной справочной службы библиотеки во многом зависит от того как проиндексирует её поисковая система, какой индекс цитирования имеет сайт библиотеки и на каких в итоге страницах результатов поиска Google или Яндекс будут выдавать ссылку на неё. Google, как более научно-ориентированная поисковая система, показал более хорошие результаты при поиске тех или иных виртуальных справок библиотек, отсеивая при этом сторонние ресурсы небиблиотечной тематики. По запросу «виртуальная справка» он смог вывести 4 из 10 анализируемых служб, а Яндекс только одну. Так же позитивные результаты именно в Google принесли конкретизированные запросы «виртуальная справка регион», он, так или иначе, нашёл все 10 справочных служб. Яндекс, в свою очередь, на подобный запрос смог вывести только 6 справок из 10, причём не всегда ссылка на справку той или иной библиотеки выдавалась на первой странице, теряясь в перечне развлекательных региональных ресурсов или просто тематически близких сайтов.

По итогам изучения результатов поиска в крупнейших информационно-поисковых системах можно сделать вывод, что ту или иную виртуальную справку библиотеки лучше всего искать через Google, который предложит большее число вариантов, с наибольшей вероятностью найдёт справку библиотеки конкретного региона, и результаты поиска не будут загружены «информационным шумом», лишь косвенно связанным с запросом.

Также можно констатировать, что из 10 изученных виртуальных справочных служб именно ресурсы ВСИС ПБ, ВСС КОРУНБ и АОНБ им. Н. А. Добролюбова являются самыми релевантными, а значит самыми посещаемыми. Пользователи редко просматривают больше 5–10 страниц результатов выдаваемых поисковой системой, предпочитая пройти по первым ссылкам на первой странице результатов.

Библиотекам стоит тэгировать свои справочные службы фразой «виртуальная справка», вводя её в информационные тексты на своих страницах, либо прямо в HTML-коды сайтов. Это повысит релевантность их справок при поиске через Интернет. Шанс на место в первых страницах результатов поиска обеспечит повышение индекса цитирования, которого можно добиться посредством публикации на сайте интересных и востребованных материалов, а также активным распространением информации об официальном сайте и ссылок на него, что напрямую зависит от умения библиотек рекламировать себя.

Как показывает практика, виртуальная справка становится естественным и обыденным явлением, как в своё время компьютеризация, АБИС, электронный каталог и оцифровка документов. Виртуальное справочное обслуживание – это будущее, которое уже наступило. Это естественная эволюция традиционной библиотечной деятельности, сохраняющая лицо библиотек и в то же время демонстрирующая, что они не стоят на месте и способны к развитию в современных условиях жёсткой информационной конкуренции. Обслуживая пользователей в виртуальном пространстве, библиотекари смогли обратить своего главного конкурента – Интернет – в союзника, который расширяет их возможности, как в сфере обслуживания, так и в области библиотечного маркетинга и профессионального самообразования.

Список литературы

1. Михнова И. Б., Пурник А. В., Пурник А. А. [и др.]. Поручи поиск человеку: виртуальные справочные службы в современных библиотеках. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2005. – 304 с.: ил.

**Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств**

**Сакова О. Я.,
канд. пед. наук, доцент,
Рудакова Т. П., студент**

КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ДОКУМЕНТЫ КАК ОБЪЕКТ ПРЕДМЕТИЗАЦИИ

THE LOCAL HISTORY DOCUMENTS AS AN OBJECT OF A SUBJECT INDEXING

Аннотация: Статья посвящена изучению краеведческого документного потока и предметизации краеведческих документов по Кемеровской области. Результаты проведенного сравнительного анализа семантического содержания краеведческих документов и существующих категорий предметных рубрик констатируют их полное совпадение. Автор доказывает, что анализ семантического содержания краеведческих документов не выявил их особенностей как объектов предметизации.

Ключевые слова: краеведческий документ, документный поток, предметизация, предметная рубрика.

Abstract: The article is devoted to the studying of the local history documents flow and the subject indexing of the Kemerovo region documents. The results of the preceding comparison analysis have been ascertained the complete agreement of both the semantic content of the local documents and existing categories of subject headings. The author argues that semantic content analysis of local history documents has not revealed their peculiarities as objects of the subject indexing.

Keywords: local history document, document current, subject heading.

В последние годы в связи с активным развитием регионов Российской Федерации большой интерес вызывает краеведческая информация. Её изучением занимаются специалисты организаций и учреждений различных сфер деятельности, в том числе и работники библиотек. Библиотечное краеведение традиционно является одним из ведущих направлений их работы. Различные структурные подразделения библиотек занимаются сбором и аналитико-синтетической переработкой документов о своем регионе, что является основой для создания краеведческих информационных продуктов и предоставления услуг.

Под краеведческим документом понимают документ, содержанием и/или формой связанный с краем; под содержанием краеведческого документа следует понимать только заключенную в нём информацию о крае, под формой – информацию о месте издания, авторской принадлежности, принадлежности к краю других лиц, участвующих в создании документа [3]. Для развития библиотечного краеведения является необходимым изучение не только отдельных документов, но и краеведческих документальных потоков.

Документный поток представляет собой совокупность функционирующих в обществе первичных документов. Однако представляется он некоторой абстракцией, а доступным для использования становится в процессе выявления и анализа [1]. Одним из итогов изучения документного потока конкретного региона является получение данных, характеризующих состояние и тенденции развития библиотечного краеведения.

Для совершенствования предметизации документов о Кемеровской области проведено исследование по изучению краеведческого документного потока с 2011 по 2013 годы.

На первом этапе исследования в качестве источника для изучения документного потока по краеведению был определен электронный краеведческий каталог (ЭКК) Кемеровской областной научной библиотеки им. В. Д. Фёдорова. Его созданием и ведением с 2009 года занимаются сотрудники отдела библиотечного краеведения.

Электронный краеведческий каталог – универсальная база данных, в состав которой входят библиографические описания документов краеведческой тематики, поступающих в библиотеку. Электронный краеведческий каталог выделен из общего электронного каталога с целью отражения в нем не только библиографического описания монографических документов, но и внесения сведений об отдельных его частях – статьях из сборников и журналов, о главах, разделах, что способствует полноте отражения документов краеведческого характера. Для повышения информативности и дальнейшего

использования внесенной информации и формирования на её основе выходных документов: списков, текущих и тематических библиографических указателей, информационных изданий – существует установка на многоаспектное раскрытие содержания документа. Так, библиографическое описание документа может дополняться краткой и развернутой аннотацией. Особое внимание уделяется отражению фактов и событий из истории, экономики, социальной и культурной жизни Кемеровской области. Электронный краеведческий каталог – источник сведений об известных политиках, деятелях культуры и искусства, научных работников, предпринимателях. Для сбора информации об авторах публикаций и наиболее интересных личностях в отдельное поле вносятся биографические данные, сведения о научных достижениях, статусе, опубликованных работах [2]. На сегодняшний день объем электронного краеведческого каталога составляет 47290 библиографических записей.

Второй этап исследования – изучение документного потока краеведческих документов по Кемеровской области по хронологическому и семантическому признакам.

Документный поток краеведческих документов по Кемеровской области изучался с 2011 по 2013 годы. За указанный период издано всего 5742 документа, в результате в 2011 году издано 1614 документов, в 2012 – 2386, в 2013 – 1742. В процессе исследования выявлены следующие изменения (рис. 1): данные 2011 и 2013 годов находятся приблизительно на одном уровне. Наблюдается несущественный разрыв между ними в 128 единиц. Существенное отличие отмечено в 2012 году – это на 772 единицы больше, чем в 2011, и на 664 больше, чем в 2013. Тому причиной стали знаменательные даты для Кузбасса – это 70-летний юбилей Кемеровской области и 90-летний юбилей города Кемерово.

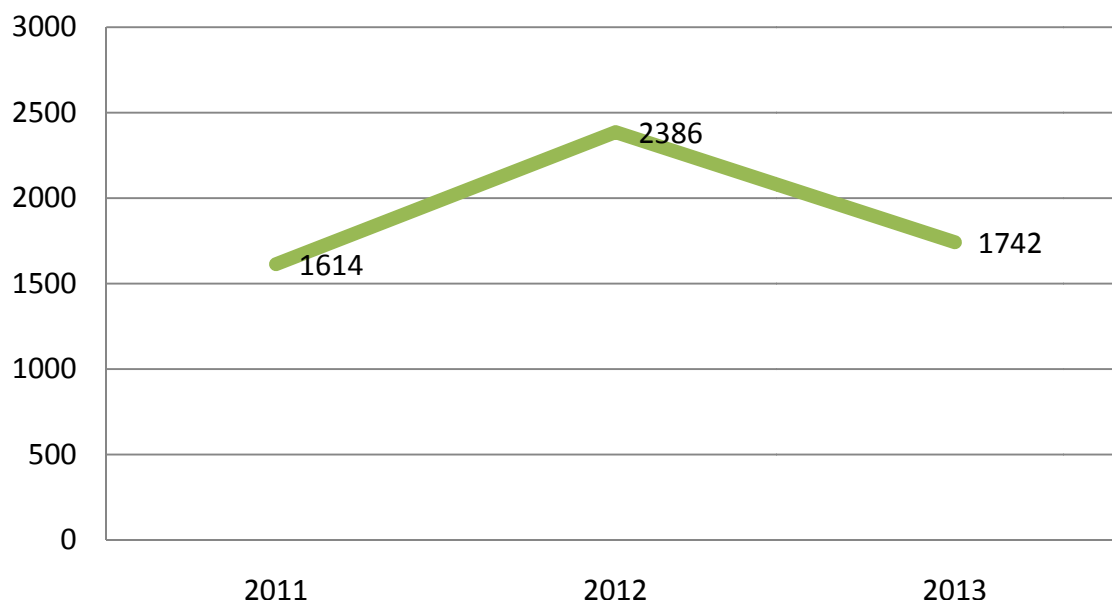


Рисунок 1. Документный поток краеведческий документов

Третий этап – анализ семантического содержания краеведческих документов. На этом этапе изучение документного потока осуществлялось путем анализа каждой библиографической записи за указанный период в электронном краеведческом каталоге, при этом особое внимание обращалось на аннотации и предметные рубрики. В результате мы выяснили, что в краеведческих документах рассматриваются следующие предметы:

- персоналии;
- организации;
- темы;
- географические объекты, что наглядно представлено на следующем рисунке:

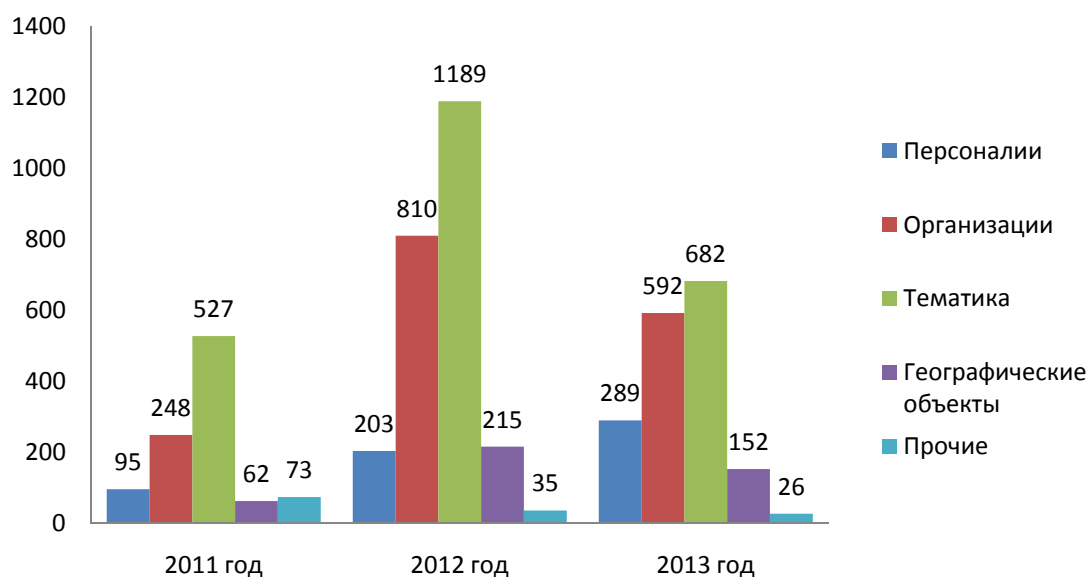


Рисунок 2. Семантическое содержание краеведческих документов

На протяжении всех трех лет публикации о персоналиях динамично развиваются. Предположительно, это связано с большим интересом к деятелям области в различных сферах (культуре, образовании, экологии и т. д.). В публикациях отражающих: организации, тематику, географические объекты – идет возрастание в 2012 году и спад в 2013. Полагаем, что это связано с юбилейными датами для Кемеровской области. Однако при сравнении краеведческих документов 2011 и 2013 годов просматривается развитие краеведческой информации по всем вышеперечисленным предметам.

В результате анализа семантического содержания краеведческих документов выяснилось, что выявленные темы совпадают с категориями предметных рубрик:

- 600 Имя лица как предмет;*
- 601 Наименование организации как предмет;*
- 606 Наименование темы как предмет;*
- 607 Географическое наименование как предмет.*

Но также присутствуют документы, не относящиеся ни к одному из этих признаков, мы обозначили их как «прочие». К данной категории отнесены сборники статей, научные труды, которые содержат в себе информацию по различным темам, то есть в данных документах нет возможности выявить один главный предмет.

К категории «прочие» наилучшим вариантом будет применение методики многократного дублирования предметных рубрик, то есть присвоить этому документу несколько предметных рубрик и одну обобщающую предметную рубрику. Обобщающую рубрику связать с родственными рубриками, находящимися в отношении род-вид, например:

606 1# $\$a$ Художники;

600 #1 $\$a$ Сидорова $\$b$ В. Н. $\$g$ Вера Николаевна $\$f$ 1958- $\$c$ Художник;

600 #1 $\$a$ Макеев $\$b$ А. С. $\$g$ Александр Степанович $\$f$ 1949- $\$c$ Художник;

600 #1 $\$a$ Пышненко $\$b$ С. В. $\$g$ Сергей Владимирович $\$f$ 1966- $\$c$ Художник;

600 #1 $\$a$ Червов $\$b$ С.Н. $\$g$ Сергей Николаевич $\$f$ 1968 $\$c$ Художник;

600 #1 $\$a$ Ягунов $\$b$ А. $\$g$ Антон $\$f$ 1966- $\$c$ Художник.

Также к категории «прочие» отнесены документы, в которых невозможно выявить главный предмет по анализу библиографической записи, это обстоятельство требует исследования данных документов «de visu».

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1. Документный поток краеведческих документов о Кемеровской области динамично развивается.
2. Предметизация краеведческих документов в Кемеровской областной научной библиотеке им. В. Д. Федорова осуществляется при создании библиографической записи в электронном краеведческом каталоге.
3. Результаты сравнительного анализа семантического содержания краеведческих документов и существующих категорий предметных рубрик позволяют констатировать их полное совпадение.
4. Анализ семантического содержания краеведческих документов не выявил их особенностей как объектов предметизации.

Список литературы

1. Брежнева В. В., Минкина В. А. Информационное обслуживание: продукты и услуги, предоставляемые библиотеками и службами информации предприятий: учеб.-практ. пособие / С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб.: Профессия, 2004.
2. Проект «Knowledge» в библиотеках Кузбасса: опыт сотрудничества: материалы междунар. конф., посвящ. итогам работы в проекте TEMPUSUM-YEP 24163–2003 (17–20 окт.; 2006 год; Кемерово – Новокузнецк) / ГОУВПО «Кузбас. гос. техн. ун-т», Науч.-техн. б-ка; отв. ред. В. Г. Соколова. – Кемерово: АРФ, 2006.
3. Тараненко Л. Г. Информационное обеспечение потребностей региона: специфика краеведческой деятельности библиотек: [учеб. пособие]. – М.: Литера, 2009.

**АНАЛИЗ ПРЕДМЕТНОГО ПОЛЯ ТЕМЫ
«КОНКУРЕНТНАЯ РАЗВЕДКА»**

**THE ANALYSIS OF THE FIELDS OF THE THEME
“COMPETITIVE INTELLIGENCE”**

Аннотация: Статья посвящена осмыслению конкурентной разведки в современном российском обществе. В результате анализа автор доказывает, что конкурентная разведка заняла свою нишу в структуре российской экономики. Особое внимание обращено на подготовку студентов КемГУКИ по направлению «Библиотечно-информационная деятельность», квалификации «Информационно-аналитическая деятельность» в связи с тем, что они могут реализовать себя в качестве конкурентных разведчиков.

Ключевые слова: конкурентная разведка, библиометрический анализ, информационно-аналитическая деятельность, библиотечно-информационная деятельность, экономическая безопасность предприятия.

Abstract: The article is devoted to competitive intelligence in the modern Russian society. As a result of the analysis, the author argues that competitive intelligence took its place in the structure of the Russian economy. Special attention is paid to the training of students Kemerovo state University of culture and arts in the speciality “Library and information activity”, qualifications “Information-analytical activity” in connection with the fact that they can realize themselves as competitive intelligence.

Keywords: competitive intelligence, bibliometric analysis, information analytical activity, library and information activities, the economic security of the enterprise.

Современные темпы развития бизнеса в России доказывают, что технологически оснащенная служба экономической безопасности – это не просто производственная необходимость, а инструмент для выживания бизнеса в целом. Именно поэтому сегодня можно наблюдать пристальное внимание предпринимателей к маркетинговым инструментам эффективного управления бизнес-информацией. Одной из такого рода систем оптимизации информационных массивов является конкурентная разведка (далее – КР). Будучи эффективным инструментом ведения и развития бизнеса, КР позволяет минимизировать затраты времени, повысить эффективность как отдельных служб, так и компании в целом и, в конечном счете, обеспечить компанию конкурентными преимуществами.

Термин и понятие КР являются относительно новыми, сама же деятельность, даже без употребления термина, практиковалась издавна. КР – сбор и обработка данных из открытых источников для выработки управленческих решений с целью повышения конкурентоспособности коммерческой организации, проводимые в рамках закона и с соблюдением этических норм (в отличие от промышленного шпионажа) [1]. Получаемая информация (ее можно квалифицировать как разведывательные данные) необходима субъектам бизнеса для контроля хода выполнения сделки, исполнения различных

деловых договоренностей, предполагать последовательность конкурентных действий соперников в целях оказания им достойного сопротивления.

Основная цель КР схожа с целью информационно-аналитической деятельности – информационно-аналитическая поддержка принятия оптимального управленческого решения, обеспечивающего достижение конкурентного превосходства над другими участниками рынка [2, с. 12–21]. Так, студенты КемГУКИ направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», квалификации «Информационно-аналитическая деятельность» изучают ряд дисциплин, содержание которых отражает сущности КР (таблица 1).

Таблица 1

**Отражение сущности КР в дисциплинах направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность», квалификации
«Информационно-аналитическая деятельность»**

Функции аналитика	Дисциплины КемГУКИ направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», квалификации «Информационно-аналитическая деятельность»
Сбор данных	«Документоведение» «Аналитика текста» «Маркетинг БИД»
Накопление данных	«Библиотечные фонды»
Структуризация и категоризация	«Аналитико-синтетическая переработка информации» «Библиотечные фонды»
Поиск и извлечение данных	«Аналитика текста»
Анализ данных	«Аналитика текста» «Отраслевые информационные ресурсы»
Создание отчетов с формулировкой выводов	«Информационные технологии» «Мультимедийные технологии»

Для выявления специфики развития КР в России на основе отражения её в документном потоке был проведен библиометрический анализ 344 наименований документов на основе изучения формальных и содержательных признаков документов [3, с. 54]. В качестве индикаторов выступают те элементы текста документов, которые указывают на состояние объекта наблюдения, его качественные или количественные характеристики (заглавие, год издания документа, автор и т. д.). Индикаторы позволяют анализировать: состояние и тенденции изменения объектов; деятельность, в результате которой созданы документы (изучение, конструирование, применение и другие действия с объектами); факторы, влияющие на эту деятельность. Такой метод, как библиометрический анализ списка изданий дает представление о том, как развивается предметное поле КР. Список изданий по изучаемой теме является уникальным средством накопления, хранения сведений о событиях прошлых лет и познания окружающего мира.

Анализ *тематической структуры* списка изданий показал, что рассматриваемая тема КР смежна с такими темами, как «стратегический маркетинг», «экономическая безопасность предприятия», «информация как фактор производства».

В результате анализа *видовой структуры* было выявлено, что по рассматриваемой теме преобладают статьи из журналов, сайтов. Следовательно, она только начинает изучаться и набирает актуальность. Список литературы по КР формируют преимущественно научные документы, это говорит о том, что исследуемая область разрабатывается научно-практически и научно-теоретически.

Анализ *хронологической структуры* за весь период изучения списка по рассматриваемой теме (1987–2013) показал, что пик публикации материалов приходится на 2006 год, на что мы обратили внимание и попытались найти причины этого явления, изучив исторические периоды развития КР.

Сама концепция КР существовала уже давно, но воплотилась в жизнь и оформилась только в середине 90-х годов. Специалисты, которые к тому времени уже профессионально занимались КР, в 1986 году в США создали Международное общество профессионалов конкурентной разведки (далее – SCIP). Сегодня SCIP насчитывает более 7000 членов из 64 стран мира и организация продолжает развиваться. Члены Общества считают деятельность по КР своей профессией.

Подобно многим новым идеям, КР эволюционировала медленно, но сделала резкий рывок в последние несколько лет. Медленный, но стабильный рост интереса к теме КР мы наблюдаем в период с 1987 года до начала 2000-х годов. В 2001 – небольшой спад интереса, который можно объяснить общей нестабильностью экономической ситуации в России, вызванной дефолтом. С 2002 – рост интереса к изучаемой теме, который продолжается до 2006 года. Затем наблюдается резкий спад количества публикаций, продолжающийся до настоящего времени. Это можно объяснить естественным снижением интереса к новому явлению, которое еще только ищет свое место в системе российской экономики. В дальнейшем мы прогнозируем стабилизацию количества публикации, так как КР обязательно найдет свою нишу (рис. 1).

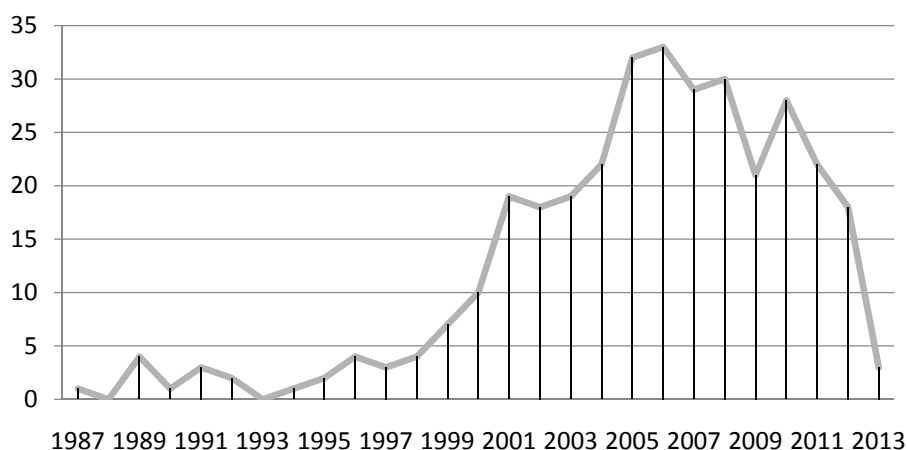


Рисунок 1. Старение списка изданий темы КР

Процессы в мировой экономике и менеджменте позволяют сделать заключение, что развитые страны уже перешли от Индустриального века к Веку

информации и далее идут к Веку разведки. Таким образом, можно сделать вывод, что КР пришла в своё время, когда для неё созрели условия и она стала объективно востребованной. Она является логическим продолжением, очередным этапом в общей эволюции мировой экономики и менеджмента. Россия, для того чтобы её экономика была конкурентоспособной, не должна оставаться в стороне от этого процесса.

Анализ географической структуры показывает, что в России основное количество публикаций по КР издаются в таких городах, как Москва, Санкт-Петербург, где находятся крупнейшие издательские центры. На третьем месте по публикационной активности находится Екатеринбург, это можно объяснить тем, что он является одним из ведущих промышленных городов России, где находятся два крупных учреждения, которые глубоко исследуют тему КР, это Уральский государственный экономический университет и Институт экономики Уральского отделения Российской академии наук.

В результате анализа издательской структуры было выявлено 80 издательств, выпустивших публикации по КР, из которых 38 – это издательства вузов России разной профильности (техника, экономика, пищевые технологии, гуманитарная сфера) и ведущие издательства, занимающиеся только данной тематикой, – «Институт экономики УрО РАН», «Ось-89», «Питер», «Экономика».

Один из крупнейших специалистов по КР Е. Л. Ющук в своем интервью сказал, что люди, приходящие в КР – это, прежде всего, те, которые внимательны к мелочам, логично мыслят, понимают мотивы поступков окружающих и желают в них детально разобраться, умеют абстрагироваться от эмоций и рассматривать только факты. По своему профессиональному бэкграунду в России это, в основном, выходцы из различных силовых структур. В меньшей степени – из бизнеса. Хотя, надо отметить, процент выходцев из бизнеса стремительно растет [5]. В качестве примера можно привести следующих авторов, занимающихся исследованием в области КР: **Ю. П. Воронов** – ведущий научный сотрудник Института экономики и организации промышленного производства Сибирского отделения РАН, имеет статус консультанта Российского общества профессионалов конкурентной разведки, в 1965–1966 годах служил в Советской армии, в ракетных войсках стратегического назначения, с 1969 года профессионально занимается конкурентной разведкой; **И. С. Важенина** – доктор экономических наук Института экономики Уральского отделения РАН; **Е. Л. Ющук** – бизнес-тренер, директор компании «Маркетинг рисков и возможностей», профессор УрГЭУ, до 2009 года занимался врачебной деятельностью; **Г. Э. Лемке** – независимый эксперт и бизнес-консультант по вопросам риск-менеджмента, член Сообщества практиков конкурентной разведки (СПКР).

Анализ публикаций из периодических изданий, сборников и с сайтов корпораций и фирм производился путем выстраивания ранжированного ряда периодических изданий, данные которого соответствуют зонной модели С. Бредфорда. В закономерности, предложенной им, предлагается научные журналы расположить в порядке убывания числа, помещенных в них статей по определенной теме. В полученном списке можно выделить ядро журналов, посвященных этой теме и несколько зон, каждая из которых содержит в 2 и более раз больше журналов, это зона средней продуктивности и зона рассеяния [3, с. 52]. В ходе исследования было выявлено 146 научных статей из 84 источников (журналы, сборники и сайты корпораций).

В результате исследования выявлено 8 ядерных журналов по теме КР: «ЭКО: всероссийский экономический журнал», «Общество и экономика», «Маркетинг», «Вопросы экономики», «Экономист», «Проблемы и практики управления», «Мир безопасности» и «Оперативник (сыщик)». В основном это журналы экономической направленности.

В зоне средней продуктивности – 26 изданий. Здесь присутствуют как экономические журналы, например «Журнал экономической теории», «Финансовые известия», так и журналы по управлению организацией – «Управление персоналом», «Проблемы управления»; бизнес-журналы – «Бизнес-разведка и информационный менеджмент», «Информация и бизнес» и один журнал библиотечно-информационной направленности – «Информационные ресурсы России». В выявленных журналах могут быть статьи по КР, но у них нет профильной направленности относительно рассматриваемой сферы.

В зоне рассеяния – 50 изданий. В основном это научные журналы универсального характера, например «Зеркало недели», «Услуги и цены». Так как в зоне рассеяния изданий выявлено больше всего, то можно сказать, что исследуемая тема актуальна и достаточно распространена.

Таким образом, мы приходим к выводу, что КР уже прочно вошла в экономику страны. В настоящее время многие из ведущих компаний, занимающих стабильное место на рынке, поняли, что подразделение КР необходимо им для поддержания конкурентоспособности. Примером развития корпоративной разведки является служба компании Procter & Gamble [5]. Также впервые в России в январе 2014 года в УрГЭУ прошел выпуск магистров по специальности «КР в международном бизнесе».

В содержании обучения студентов КемГУКИ по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», квалификации «Информационно-аналитическая деятельность» есть ряд дисциплин, в основе которых заложены базовые функции КР, отражающие работу с информацией, данными и знаниями. По нашему мнению, следует уделять особое внимание подготовке квалифицированных кадров, способных выполнять функции конкурентного разведчика.

Список литературы

1. Конкурентная разведка [Электронный ресурс] // Википедия [сайт]: свободная электронная энциклопедия, [2008–2013]. – URL: [http://tradition.ru.org/wiki/Конкурентная разведка](http://tradition.ru.org/wiki/Конкурентная_разведка) (дата обращения: 7.05.2014).
2. Адашкевич Ю. Н. Роль КР (конкурентной разведки) в условиях кризиса: возрастает или падает? // Бизнес-разведка. – 2009. – № 1 (32). – С. 12–27. – URL: <http://www.fact.ru/007/mn1.htm> (дата обращения: 29.04.2014).
3. Информационные ресурсы. Раздел 1. Структура информационных ресурсов общества: конспект лекций / сост. Г. И. Сбитнева. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2010.
4. Ющук Е. Л. Без собственных служб бизнес-разведки российские предприятия будут неизбежно проигрывать в глобальной конкуренции [Электронный ресурс] // Конкурентная разведка: сайт Ющука Евгения Леонидовича, [2010]. – URL: <http://rus.ruvr.ru/2010/12/14/36772623/> (дата обращения: 29.04.2014).
5. Пеппер Д. Е. Конкурентная разведка в компании Procter & Gamble [Электронный ресурс] // it2b: блоги разведки: [сайт], [2003–2014]. – URL: <http://www.it2b.ru/blog/arhiv/848.html> (дата обращения: 29.04.2014).

Раздел 12. ИССЛЕДОВАНИЕ И РАЗРАБОТКА ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ОСНОВА ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Гендина Н. И.,
д-р пед. наук, профессор,
Безуглый Р. А., студент*

СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ КОНКУРЕНТНОЙ РАЗВЕДКИ И ПРОМЫШЛЕННОГО ШПИОНАЖА: ОПЫТ СТУДЕНЧЕСКОГО РАССЛЕДОВАНИЯ

SIMILARITIES AND DIFFERENCES OF COMPETITIVE INTELLIGENCE AND INDUSTRIAL ESPIONAGE: INVESTIGATION OF STUDENT EXPERIENCE

Аннотация: Проводится сопоставительный анализ понятий конкурентной разведки и промышленного шпионажа с позиции подготовки кадров по направлению 230700 «Прикладная информатика».

Ключевые слова: конкурентная разведка, шпионаж, подготовка кадров, прикладная информатика.

Abstract: The article offers the comparative analysis of competitive investigation and industrial espionage in the frame of educational programs in specialty 230700 “Applied Informatics”.

Keywords: competitive investigation, espionage, training, applied informatics.

Современный бизнес развивается в условиях жёсткой конкуренции. Чтобы выдерживать конкуренцию, фирмам нужно располагать информацией не только о конкурентах, но и о своих партнёрах. Получение такой информации обеспечивают специальные структуры, занимающиеся аналитической деятельностью, они стараются любыми доступными способами собирать информацию, при этом часто нарушая конфиденциальность закрытой информации, что в большинстве случаев является незаконным.

«Свои слабости надо уметь прятать. А слабости противника – находить», – утверждает Евгений Ющук, известный специалист по конкурентной разведке в России [1].

Самыми эффективными средствами сбора информации является использование конкурентной разведки и промышленного шпионажа, которые зачастую используют и понимают как взаимозаменяемые понятия.

Цель данного исследования – провести сопоставительный анализ понятий конкурентной разведки и промышленного шпионажа с позиции подготовки кадров по направлению 230700 «Прикладная информатика» [2].

Объектом изучения явились научные [3–8] и справочные издания [9], специализированные электронные ресурсы (www.scip.org, www.competia.com, www.rscip.ru). Исследованию предшествовало проведение терминологического анализа.

Термин «конкурентная разведка» (competitive intelligence) активно используется в Соединенных Штатах. В Западной Европе чаще применяется тер-

мин «деловая разведка» (business intelligence). Как показал анализ, термин «конкурентная разведка» имеет целый ряд синонимов как на русском, так и на английском языке, о чем свидетельствуют данные, приведенные в таблице 1.

Таблица 1

**Синонимы термина «конкурентная разведка»
в русском и английском языках**

Термин на английском языке	Русскоязычный синоним
business intelligence	бизнес-разведка (деловая разведка)
analytical intelligence	аналитическая разведка
economic intelligence	экономическая разведка
marketing intelligence	маркетинговая разведка
commercial intelligence	коммерческая разведка

И все же, на наш взгляд, наиболее полным и емким из всех перечисленных терминов является термин «конкурентная разведка», так как он включает в себя все вышеупомянутые сферы применения, начиная со стандартного маркетинга и заканчивая аналитическим анализом получаемой информации.

Следующим этапом исследования явилось выявление и анализ существующих определений понятия «конкурентная разведка». Анализу и сопоставлению подлежали определения конкурентной разведки, содержащиеся в работах разных авторов [3; 5; 7; 10–14].

В результате терминологического анализа определений можно сделать вывод, что конкурентная разведка – это целенаправленная, постоянная система сбора, обработки, анализа конкурентных сведений и использования полученной объективной информации о деловой среде. Она действует в рамках существующего законодательства и этических норм, направлена на минимизацию возможных рисков и получение преимуществ в организации бизнеса. Как видим, здесь акцент сделан на получении информации о конкурентах в рамках нормативно-правового поля.

Другими словами, конкурентная разведка решает задачу, которую обычно ставят инвесторы перед менеджментом: избегать нерационального использования капитала и других ресурсов, не допускать промахов и ошибок, ведущих к банкротству. Такие ошибки чаще всего случаются тогда, когда топ-менеджеры принимают решения, основываясь на неверных представлениях и предположениях, не имея под рукой достоверной информации.

Сущность конкурентной разведки четко сформулирована в работе Н. Баяндина: «Многие компании, особенно крупные, мыслят ограниченно, не выходя за пределы собственных рамок. Их методы работы становятся традиционными и устаревшими. Конкурентная разведка представляет новые идеи и концепции. Она заставляет сфокусировать свой взгляд на внешнем мире и определить место своей компании в конкурентной среде» [15].

Что касается промышленного шпионажа, то он представляет собой тайный сбор сведений, информации, хищение документов, материалов, образцов, составляющих коммерческую, промышленную, служебную тайну, с целью «сместить» конкурента, завоевать рынок, сэкономить на приобретении ноу-

хау [9]. Промышленный шпионаж направлен на экономию средств и времени, которые требуется затратить, чтобы догнать конкурента, занимающего лидирующее положение, либо не допустить в будущем отставания от конкурента, если тот разработал или разрабатывает новую перспективную технологию.

Следующий этап исследования был направлен на сопоставление понятий конкурентной разведки и промышленного шпионажа. Результаты сопоставительного анализа представлены в таблице 2.

Таблица 2

**Сходство и различие конкурентной разведки
и промышленного шпионажа**

Вид деятельности	Различия	Сходства
Конкурентная разведка	Легитимность и этичность используемых методов. Источники: в основном открытые	Содержание деятельности: сбор и анализ информации. Цель: повышение конкурентоспособности и увеличение прибыли, сокращение рисков, неоправданных расходов, поиск дополнительных благоприятных возможностей
Промышленный шпионаж	Используются противоправные методы сбора информации. Источники: закрытые, конфиденциальные	

Согласно нашим представлениям, различие рассматриваемых видов деятельности вполне очевидно, оно состоит в характере используемых методов: конкурентная разведка, являясь деятельностью с четким этическим кодексом, анализирует и использует информацию исключительно из открытых источников, проводя мониторинг конкурентной среды без нарушения законов и норм этики, в то время как методы промышленного шпионажа носят противоправный характер (кража, незаконное копирование информации, прослушивание, злоупотребление доверием и т. д.) и зачастую сопряжены с нарушением закона. Таким образом, различие состоит в характере (степени легальности) используемых методов добычи информации. Конкурентная разведка действует в пределах действующего законодательства государства, в то время как промышленный шпионаж выходит за разрешённые законом рамки.

Следует подчеркнуть, что конкурентная разведка носит общественно-полезный характер, поскольку помогает бизнесу развиваться, совершенствоваться, поставлять на рынок более качественные продукты и услуги.

Использование промышленного шпионажа оправдано в отношении межгосударственной конкуренции, где к вопросам экономической конкурентоспособности добавляются и вопросы национальной безопасности. Ярким тому подтверждением служит заявление действующего президента США Барака Обамы: «США будут вести промышленный шпионаж в интересах национальной безопасности» [16], то есть сбор иностранной частной коммерческой информации по торговым секретам разрешается, только чтобы защитить национальную безопасность США, их партнеров и союзников, бизнес-сектору вести такую деятельность не разрешается.

Как утверждается в учебном пособии С. Ю. Махова «Конкурентная разведка в бизнесе» [17], на уровне предприятий в последнее время всё чаще делается выбор в пользу конкурентной разведки, так как предприятие не имеет полномочий государственных разведок, поэтому в случае провала операции промышленного шпионажа рискует быть привлеченным к уголовной ответственности, а также понести репутационные риски.

Наряду с выявлением черт различия и сходства между конкурентной разведкой и промышленным шпионажем в исследовании была предпринята попытка проанализировать проблему подготовки кадров для информационно-аналитической деятельности.

Проведённое исследование выявило проблемы подготовки кадров информационных аналитиков в России. Как указывает в своей работе Н. Барановская, «большинство традиционных западных технологий конкурентной разведки просто не работают в нашей стране из-за криминального сознания российских предпринимателей, когда большинство бизнесменов считает более рентабельным кражу информации у конкурента, а не её добывание законным путём» [18]. По этой причине нельзя просто перевести на русский язык западные учебники и по ним обучать будущих специалистов. С другой стороны, обучать методам конкурентной разведки могут только те, кто в течение нескольких лет сам активно работал в этой сфере. Таких людей мало и они, по разным причинам, не стремятся заниматься преподавательской деятельностью. В такой ситуации у многих работодателей возникает желание принять на работу профессионалов из смежных сфер.

Рынок услуг в сфере подготовки кадров для конкурентной разведки сейчас находится в стадии становления. И несколько российских учебных заведений стремятся занять эту нишу.

Основная дискуссия идет вокруг списка дисциплин, которые необходимо изучить будущему специалисту конкурентной разведки и сроков обучения. Например, одни готовят выпускников как экономистов-управленцев, а другие – как маркетологов. Какого-либо единого мнения не существует.

Но в любом случае, человек, желающий стать специалистом в области конкурентной разведки должен уметь:

- вести непрерывный сбор открытой информации о конкурентной среде в СМИ, Интернете, открытых БД и т. д.;
- проводить обработку и анализ полученных данных из этих источников;
- представлять аналитические результаты руководству для принятия управленческих решений.

На первый взгляд, вся схема работы выглядит крайне просто, прочитать источник и сделать вывод, но это далеко не так. Сложность – в создании и настройке комплекса надежных и достоверных источников-каналов, а также в их профессиональной обработке (то есть анализе).

Качественный продукт создается на базе системной работы специализированной инфраструктуры. Именно тогда возможен качественный переход от предварительных, сырых сведений (information) к выводной действенной аналитике (intelligence).

Мы считаем, что кадры для деятельности в сфере конкурентной разведки могут готовиться в рамках направления подготовки 230700 «Прикладная информатика» (квалификация (степень) «бакалавр») [11]. В результате анализа Федерального государственного образовательного стандарта высшего

профессионального образования по этому направлению были выявлены следующие профессиональные компетенции выпускников, включающие способность:

- анализировать социально-экономические проблемы и процессы с применением методов системного анализа и математического моделирования при решении профессиональных задач;
- применять методы анализа прикладной области на концептуальном, логическом, математическом и алгоритмическом уровнях;
- выбирать необходимые для организации информационные ресурсы и источники знаний в электронной среде;
- использовать, обобщать и анализировать информацию, ставить цели и находить пути их достижения в условиях формирования и развития информационного общества;
- находить организационно-управленческие решения и готовность нести за них ответственность;
- логически верно, аргументировано и ясно строить устную и письменную речь, владеть навыками ведения дискуссии и полемики.

Естественно, только наличие вышеперечисленных навыков не делает из выпускника специалиста по конкурентной разведке, но они дают достаточный фундамент для дальнейшего профессионального развития.

Список литературы

1. Ющук Е. Л. Конкурентная разведка: маркетинг рисков и возможностей [Электронный ресурс]. – URL: <http://razvedka-internet.ru/Kniga-Konkurentnaya-razvedka-vtoroe-izdanie-Kupit.html> (дата обращения: 25.04.14).
2. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 230700 прикладная информатика от 22.09.2009 № 783 [Электронный ресурс] // Российское образование: федеральный портал. – URL: http://www.edu.ru/db/mo/Data/d_09/prm783-1.pdf (дата обращения: 25.04.2014).
3. Борисов Н. Конкурентная разведка как инструмент конкурентной борьбы: цели, задачи, методы, приемы // Управление персоналом. – 2005. – № 1–2. – С. 32–35.
4. Исследовательский центр [Электронный ресурс] // Рекрутинговый портал Superjob.ru. – URL: <http://www.superjob.ru/research/> (дата обращения: 25.04.2014).
5. Лемке Г. Э. Что такое коммерческая разведка и чем она не является [Электронный ресурс] // Российское общество профессионалов конкурентной разведки. – URL: <http://www.rscip.ru/base/A7073057-6868281.html> (дата обращения: 25.04.2014).
6. Российское общество профессионалов конкурентной разведки [Электронный ресурс]. – URL: <http://rscip.ru/> (дата обращения: 25.04.2014).
7. Ющук Е. Л. Конкурентная разведка: маркетинг рисков и возможностей. – М.: Вершина, 2006. – 218 с.
8. Competia [Electronic resource]. – URL: <http://competia.com/> (дата обращения: 25.04.2014).
9. Кураков Л. П., Кураков В. Л., Кураков А. Л. Экономика и право: слов.-справ. / под ред. Л. П. Куракова. – М.: Вуз и школа, 2004. – 1072 с.
10. Боган К., Инглиш М. Бизнес разведка. Внедрение передовых технологий / под общ. ред. Б. Л. Резниченко. – М.: Вершина, 2006. – С. 14.

11. Доронин А. И. Бизнес разведка. – М.: Ось-89, 2006. – С. 43.
12. Куглякова Т. Методы деловой разведки // Услуги и цены. – 2004. – № 25. – С. 5.
13. Сухадолец Т. А нужна ли разведка? [Электронный ресурс] // Интернет-ресурс. – URL: <http://bre.ru/security/22365.html> (дата обращения: 17.03.2014).
14. Ярочкин В. И., Бузанова Я. В. Корпоративная разведка. – М.: Ось-89, 2005. – С. 6.
15. Баяндин Н. Возможности конкурентной разведки [Электронный ресурс]. – URL: <http://hr-portal.ru/article/vozmozhnosti-konkurentnoi-razvedki> (дата обращения: 04.04.2014).
16. Обама: США будут вести промышленный шпионаж только в интересах нацбезопасности [Электронный ресурс] // Редакция газеты «Московский Комсомолец»: электрон. период. изд. «МК.ru». – URL: <http://www.mk.ru/politics/world/news/2014/01/17/971955-obama-ssha-budutvesti-promyshlennyiy-shpionazh-tolko-v-interesah-natsbezopasnosti.html> (дата обращения: 25.04.14).
17. Махов С. Ю. Конкурентная Разведка в Бизнесе [Электронный ресурс] // Online-bibliograph – URL: <http://online-bibliograph.ru/shop/item/8384184.html> (дата обращения: 25.04.14).
18. Барановская Н. Бизнес идет в разведку: 18 процентов российских компаний шпионят за конкурентами // Российская бизнес-газета. Карьера и менеджмент. – 2011. – № 794 (12). – С. 11–15.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Огнева Э. Н., доцент,
Зайцев Д. Е., студент*

ВНУТРЕННИЕ РЕСУРСЫ ИНТЕРНЕТ-ПРОВАЙДЕРОВ КАК ЭЛЕМЕНТ МАРКЕТИНГОВОЙ СТРАТЕГИИ ПО ПРИВЛЕЧЕНИЮ АБОНЕНТОВ

INTERNAL RESOURCES INTERNET PROVIDERS AS AN ELEMENT OF MARKETING STRATEGY TO ATTRACT CUSTOMERS

Аннотация: В статье рассмотрены тенденции развития внутренних ресурсов интернет-провайдеров России, а также проанализированы внутренние ресурсы провайдеров города Кемерово.

Ключевые слова: интернет-провайдер, внутренние ресурсы, дополнительные сервисы, интерактивное телевидение.

Abstract: The article examines the trends in the development of domestic resources ISPs Russia, as well as analyzes internal resources providers of Kemerovo.

Keywords: Internet service provider, internal resources, additional services, Internet Protocol Television.

Российский рынок интернет-провайдинга начал своё развитие в конце 1980-х – начале 1990-х годов. Именно в этот период происходило становление ведущих на сегодняшний день интернет-провайдеров России, среди которых: РосТелеком, Eguant («Глобал Один»), ООО «Релком. Деловая сеть»,

Совинтел. Эти компании первыми начали предоставлять услуги интернет-провайдинга на территории России.

Уже к 2000 году рынок интернет-провайдинга оценивался в 200–230 млн долларов в год [1]. На сегодняшний день данная цифра возросла в разы. Сейчас на рынке интернет-провайдеров большая конкуренция, это можно заметить по количеству рекламы на улицах, по звонкам телефонных агентов, по рассылкам на электронную почту и многим другим способам, которые используют различные компании для продвижения своих услуг.

В последнее время у конкурирующих провайдеров наметилась тенденция выравнивания цен на одинаковые услуги, поэтому клиенты обращают внимание, в первую очередь, на качество оказываемых услуг и количество дополнительно предоставляемых сервисов. В связи с этим компании вынуждены разрабатывать новую маркетинговую стратегию по привлечению абонентов, связанную в том числе и с развитием качества и количества своих внутренних ресурсов.

В рамках данной статьи рассмотрены тенденции развития внутренних ресурсов интернет-провайдеров России, а также проанализированы внутренние ресурсы провайдеров города Кемерово. Начнем изложение материала с рассмотрения понятийного аппарата.

Интернет-провайдер, или просто провайдер (англ. Internet Service Provider) – организация, предоставляющая услуги доступа к сети Интернет и иные связанные с ней услуги [2].

Интернет-провайдеров можно разделить на типы в соответствии с предоставляемыми услугами:

- провайдеры доступа;
- хостинг-провайдеры;
- магистральные (англ. backbone) провайдеры;
- канальные провайдеры;
- провайдеры последней мили и другие.

Среди провайдеров доступа можно выделить первичных, имеющих магистральные каналы связи в собственности, и вторичных, арендующих каналы связи у первичных. Первичные провайдеры обычно продают трафик только в больших объёмах и оказывают услуги другим провайдерам, а не индивидуальным пользователям.

Хостинг провайдер – компания предоставляющая место на своих серверах для размещения сайтов в сети Интернет.

Магистральный провайдер – компания-провайдер имеющая в своем распоряжении кабельную трассу соединяющую несколько населенных пунктов расположенных на большом расстоянии друг от друга.

Провайдеры последней мили – компании, занимающиеся непосредственным обеспечением доступа к сети Интернет конечным пользователям.

Основными целями Интернет-провайдеров являются:

- обеспечение доступа в Интернет;
- объединение большого количества ЭВМ в одну сеть;
- предоставление дополнительных услуг, связанных с сетью Интернет;
- обеспечение возможности сохранения и обмена информацией между пользователями.

Практически с первого дня своего существования многие компании – поставщики услуг Интернет для частных и корпоративных пользователей

стали завлекать своих клиентов бесплатными внутренними бонусами. На заре развития подобного рода бизнеса каждый провайдер предлагал что-то свое: одни – бесплатную почту, другие – бонусные мегабайты в дополнение к уже существующему тарифному плану. Однако в условиях насыщения рынка провайдеры быстро поняли, что необходимо делать ставки на свои внутренние ресурсы.

С течением времени внутренние ресурсы провайдера стали едва ли не основным фактором, который влиял на решение пользователя воспользоваться услугами той либо иной компании. Среди наиболее распространенных ресурсов, которые средний российский провайдер предоставляет для своих абонентов бесплатно или по льготным расценкам, можно выделить:

- видеоконтент – каталог художественных и документальных фильмов, мультфильмов, видеоуроков, трансляций спортивных мероприятий и т. д.;
- аудиоконтент – каталог музыкальных произведений различных жанров и направлений, а также аудиокниги;
- радиоконтент – доступ к различным радиостанциям с возможностью формировать свой плей-лист и слушать любимые станции прямо с сайта или в проигрывателе;
- торент (файлообменник) – сервис, позволяющий абонентам обмениваться друг с другом информацией;
- антивирус – лицензионная защита персонального компьютера абонента от вирусных и хакерских атак, несанкционированного доступа к информации и нежелательной корреспонденции, а также возможность ограничения доступа к определенным ресурсам сети;
- внутренняя пиринговая сеть – компьютерная сеть, основанная на равноправии участников, позволяющая абонентам обмениваться друг с другом информацией;
- софт – портал, позволяющий абоненту настроить и постоянно получать обновления операционной системы компьютера;
- сообщество – объединение всех интернет-пользователей, которые связаны с провайдером;
- чат – программа для обмена текстовыми сообщениями между пользователями локальной сети;
- игровые серверы – программный компонент вычислительной системы, обеспечивающий связь между различными клиентами в рамках программной оболочки конкретной игры.

Сейчас наблюдается тенденция снижения популярности внутренних ресурсов провайдеров в крупных населенных пунктах. Например, если ранее на внутренних игровых ресурсах любого крупного российского провайдера играли десятки тысяч пользователей, то сейчас их едва ли сотни, а многие игровые сервера вообще были закрыты в результате отсутствия желающих поиграть. Также наблюдается некоторая тенденция снижения популярности таких сервисов, как внутренняя пиринговая сеть и файлообменники. Это может объясняться активным распространением широкополосного доступа в Интернет в крупных населенных пунктах России и регионах. Кроме того, в сети появилось достаточное количество ресурсов, где можно посмотреть или послушать аудио/видео в отличном качестве, причем с соблюдением всех авторских прав. Появляются стартапы и легальные ресурсы, которые предоставляют возможность просмотра защищенного контента либо за небольшую

плату, доступную практически любому, либо бесплатно, но с условием просмотра рекламы.

Все больше пользователей доверяют легальным ресурсам, оплачивая защищенный контент, и все меньше пользователей скачивают контент из сети или же размещают музыку/видео в сети, включая внутренние ресурсы провайдера. Но внутренние ресурсы и сервисы интернет-провайдеров постоянно меняются, одни варианты заменяются другими, так что бесплатный доступ к локальным ресурсам остается достаточно популярным. Многие компании в крупных городах и регионах стали пополнять собственные сервисы дополнительными предложениями, включая популярную ныне услугу IPTV.

IPTV или интерактивное телевидение (англ. Internet Protocol Television) (IP-TV, IP-телевидение) – технология цифрового интерактивного телевидения в сетях передачи данных по протоколу IP, новое поколение телевидения [3]. Достоинством IPTV является достаточно большое количество дополнительных функций, которые позволяют пользователю получить не просто видео-контент, но интерактивное цифровое телевидение с такими сервисами, как: Video on Demand (VoD) – запись трансляции, TVoIP – цифровое телевидение, Time Shifted TV – функции «пауза», «перемотка», Network Personal Video Recorder – запись эфира, Electronic Program Guide – электронный телегид, Near Video on Demand – виртуальный кинозал [4].

Несмотря на то, что услуга IPTV, как считают эксперты, является одной из наиболее заметных расходных статей компаний, ведущих модернизацию собственной инфраструктуры, провайдеры идут на эти затраты. Они понимают как необходимость поддержания высокого качества внутренних ресурсов для привлечения клиентов, так и необходимость изменения и модернизации внутренних сервисов, которые могут быть интересны абонентам.

Далее представим анализ внутренних ресурсов интернет-провайдеров города Кемерово. Для соблюдения сопоставимости полученных данных среди всех провайдеров города Кемерово были отобраны компании, работающие с физическими лицами и предоставляющие широкополосный способ подключения к сети Интернет. Поиск осуществлялся с помощью каталога интернет-провайдеров (<http://2ip.ru/catalog/Кемерово/>).

В городе Кемерово данным критериям отвечают 10 интернет-провайдеров: Good Line, Сибирские сети, ТТК, Билайн, Ростелеком, Кузбасссвязь-уголь, ИНЕТ, WiTe, MTS, Кузбассэнергосвязь. Анализ состава внутренних ресурсов данных компаний позволил выделить 4 основные услуги, встречающиеся у большинства провайдеров: кабельное телевидение (посредством подключения к ТВ по кабелю), цифровое телевидение (подключение через приставку), IPTV (просмотр телевидения через специальную программу на компьютере), внутренняя пиринговая сеть (рис. 1).

Самой популярной внутренней услугой у Интернет-провайдеров до сих пор является КТВ, однако его быстро вытесняет цифровое телевидение. Очень востребованной услугой у провайдеров является IPTV. Внутренние пиринговые сети, которые были очень популярны у кемеровских пользователей лет 5–10 назад, очень сильно сдали позиции и сейчас остались у «старичков» данного рынка.

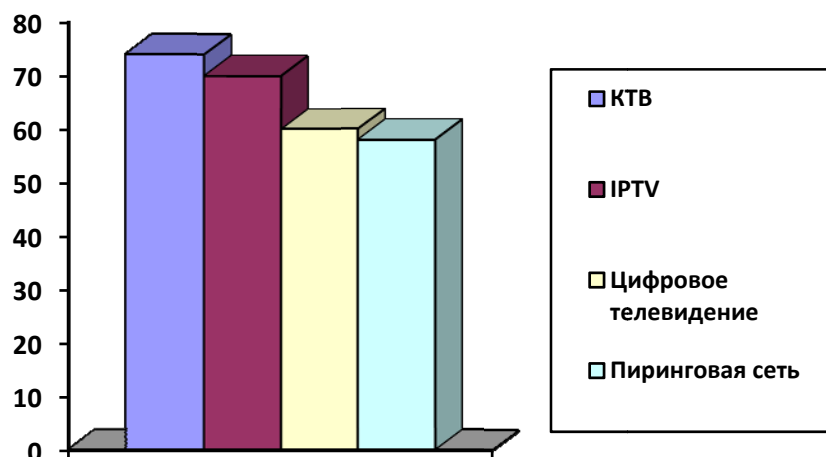


Рисунок 1. Внутренние ресурсы интернет-провайдеров г. Кемерово

Невозможно выделить среди рассмотренных провайдеров однозначного лидера по количеству и качеству внутренних ресурсов. Очень многое зависит от требований абонента. Если человека интересуют все вышеперечисленные услуги, то следует обратить внимание на таких провайдеров как ТТК или GoodLine; если достаточно программ для связи (например, скайп и майл агент) и не нужна функция IP Телефонии, то можно остановить свой выбор на Ростелеком.

Найти оптимальное решение трудно, но отталкиваться нужно в первую очередь, от собственных потребностей: геймерам – обратить внимание на интересные игровые серверы и их популярность среди абонентов; меломанам – посмотреть на размеры аудиокolleкций провайдера, скорость доступа и цену; «качалщикам» – на собственные торрент-трекеры, доступные массовые файлообменники и низкую цену внутреннего трафика. К услугам какого именно провайдера обратиться, пользователь должен определиться сам, проанализировав свои интересы и возможности конкретных провайдеров предоставлять ту или иную услугу.

Исходя из всего сказанного выше, можно сделать следующие выводы: внутренние ресурсы провайдеров остаются одним из решающих факторов для выбора клиентом той либо иной компании – провайдера связи; для поддержания популярности внутренних ресурсов провайдерам необходимо постоянно обновлять и добавлять собственные сервисы и услуги, касающиеся локальных ресурсов; для обеспечения нормальной работы внутренних ресурсов необходимо поддерживать техническую базу в актуальном состоянии, модернизируя в случае необходимости.

Список литературы

1. Развитие интернет-провайдера в России [Электронный ресурс]. – URL: http://prov.telekomza.ru/providers/info/razvitiye_internet_providinga (дата обращения: 10.05.2014).
2. Провайдеры Интернета [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.weberra.net> (дата обращения: 27.04.2013).
3. Рихарец Т. Телевидение, базирующееся на интернет-протоколе (IPTV) [Электронный ресурс]. – URL: http://www.ericsson.com/hr/etk/revija/Br_1_2008_RU/tv_iptv_ru.pdf (дата обращения: 29.04.2014).
4. IPTV. Информационный проект [Электронный ресурс]. – URL: <http://habrahabr.ru/hub/IPTV> (дата обращения: 29.04.2014).

**БАЗА ДАННЫХ – СРЕДСТВО ОПТИМИЗАЦИИ УЧЕТА
ЭКСПОНАТОВ МУЗЕЯ ИСТОРИИ БИБЛИОТЕК
И БИБЛИОТЕЧНОГО ДЕЛА КУЗБАССА**

**DATABASE – OPTIMIZATION TOOLS ACCOUNTING HISTORY
MUSEUM EXHIBITS IN HISTORY MUSEUM LIBRARIES
AND LIBRARIANSHIP IN KUZBASSA**

Аннотация: В статье характеризуются результаты проектирования базы данных «Музейные экспонаты», внедрение которой позволит оптимизировать процесс учета и поиска музейных экспонатов в Музее истории библиотек и библиотечного дела Кемеровской области.

Ключевые слова: база данных, музей истории библиотек и библиотечного дела, музейные экспонаты, музей при библиотеке

Abstract: The article describes the results of designing “Museum exhibits” database. Database implementation can optimize search and registration of museum exhibits in the Museum of the history of libraries and librarianship of Kemerovo region.

Keywords: database, history museum libraries and librarianship, museum exhibits, museum at the library.

Изменения, происходившие в жизни российского общества с начала 1990-х годов, не могли не затронуть и библиотеки, которым в переломный период пришлось переосмыслить свою деятельность. В ряде случаев это привело к расширению сферы интересов: библиотека превратилась в культурный центр, который стал выполнять, наряду с традиционными библиотечными, также и музейно-охранные функции. Произошла музеефикация зданий, предметов, а также исторических фактов, связанных с той или иной библиотекой. Во многих учреждениях культуры создаются коллекции ретро-, фоно- и видеозаписей, собираются фонды редкой книги, предметов, характеризующих быт того района, где расположена библиотека [1].

Музейная деятельность как направление деятельности библиотеки получило широкое распространение. Библиотека расширяет спектр предоставляемых ею услуг и включается в организацию музея. Связь библиотеки и музея происходит через краеведческую работу библиотеки. Библиотека, занимаясь сохранением документальной информации о регионе, не ограничивается только документами, а включает в фонд экспонаты различного характера, будь то изобразительные или фотодокументы. Музей при библиотеке способен показать пользователям более широкое представление информации, не ограничиваясь одними документами. В настоящее время около 15–20 % библиотек России в той или иной мере занимаются музейной деятельностью [2].

В соответствии с определением, приведенным в ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», музей – некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных кол-

лекций [3]. Музей как структурное подразделение библиотеки отличается от музея как самостоятельного учреждения по ряду признаков. Следует заметить, что организация музеев при библиотеках не предусмотрена типовым штатным расписанием, они создаются преимущественно по личной инициативе библиотекаря. Создать музей при библиотеке указом «сверху» невозможно. Если сами сотрудники будут увлечены идеей создания музея в своей библиотеке, если они ради этой идеи добровольно возьмут на себя дополнительную нагрузку, сумеют привлечь к работе по организации музея местную администрацию, читателей, жителей – только в этом случае музей в библиотеке может состояться [4].

В Кемеровской области ведется активная работа по организации музеев в библиотеках. Особое место среди данных музеев занимает музей истории библиотек и библиотечного дела Кемеровской области им. В. М. Лащевской, который создан в 2005 году в Кемеровской областной научной библиотеке им. В. Д. Фёдорова (КемОНБ). Куратором музея является отдел прогнозирования и развития библиотечного дела. Фонд музея насчитывает более 2000 экспонатов различных типов: вещественных, письменных, фонических, кинодокументов, фотодокументов, изобразительных источников. Создание данного музея обусловлено тем, что КемОНБ как центральная библиотека региона собирает всю информацию, отражающую деятельность библиотек Кемеровской области. В фонде музея собираются личные вещи, награды, отчетная документация библиотеки, открытки, фотографии и многое другое. Музей ведет научно-исследовательскую работу по изучению истории библиотек и библиотечного дела Кузбасса, занимается экскурсионной деятельностью, сохраняет уникальный фонд архивных документов и коллекций по истории становления библиотек и библиотечного дела области.

При организации музея возникают трудности, связанные с описанием музейных экспонатов. Одно из решений по организации ведения музея уже было принято в библиотеке. Так, на библиотечном портале Кемеровской области есть раздел «Музей истории библиотечного дела on-line» (<http://www.lib42.ru/museum>). В данном разделе представлена лишь небольшая часть экспонатов, которые есть в музее. Описание экспоната включает следующие аспекты: название экспоната, год создания; фотография. Следует обратить внимание на то, что подобная структура описания традиционно используется при отражении информации об экспонатах на сайтах различных типов музеев.

Таким образом, информация на портале позволяет получить только общие сведения об экспонате, однако для осуществления различных видов деятельности музея этой информации недостаточно. У музеев как самостоятельных учреждений, помимо информации, размещенной на сайте, есть и электронный каталог музейных экспонатов. Ведение каталогов музейных экспонатов происходит на базе АИС. Среди типовых музейных автоматизированных информационных систем можно выделить: АС Музей; Ника-музей; АИС Реестр; КАМИС; АС «Памятники России»; Геоинформационный справочник «Особо ценные объекты»; Информационные системы в области истории, культуры и архитектуры. В таблице представлены характеристики наиболее распространенных музейных автоматизированных информационных систем.

**Характеристика музейных
автоматизированных информационных систем**

Наименование музейной АИС	Разработчик	Официальный сайт	Состав модулей/АРМ
АС Музей	ГИВЦ Министерства культуры Российской Федерации	http://givc.ru/activity/museum-3/	АРМ сектора учета, включая временное хранение, движение фонда и формирование материалов ФЗК; АРМ фондового отдела (научное описание музейных предметов); АРМ спецучета (драгметаллов и камней); АРМ учета письменных источников по архивным правилам
Ника-музей	Cognitive Technologies	www.cognitive.ru	Модуль учета Модуль описания и хранения музейных предметов Модуль создания видеоохранного банка изображений музейных предметов Модуль осуществление научно-исследовательской и краеведческой деятельности Модуль экспозиционно-выставочной деятельности Модуль работы с посетителями музея
КАМИС	Альт Софт	http://www.kamis.ru/	АРМ хранителя АРМ секретаря фондовой комиссии АРМ сотрудника отдела учета Подсистема «Картотеки фондов» Подсистема «Музейный учет»
АС «Памятники России»	ГИВЦ Министерства культуры Российской Федерации	http://givc.ru/activity/cultural-values/ http://goskatalog.ru/site/	Модуль учетных показателей Модуль обзора учетных показателей Модуль ведения НСИ Модуль администрирования БД Модуль отчетов

Наименование музейной АИС	Разработчик	Официальный сайт	Состав модулей/АРМ
Программно-информационный комплекс КАИСА	Альт Софт	http://www.altsoft.spb.ru/inter.htm	КАИСА – архив КАИСА – наследие КАИСА – энциклопедия КАИСА – АФИША КАИСА – краеведение

Приведенные в таблице АИС позволяют автоматизировать многие музейные процессы, такие как учет приема, выдачи и движения музейных экспонатов; всестороннее научное описание музейных экспонатов; возможность учета сведений о реставрационных работах; создание сводных коллекций.

Использование в музее при библиотеке типовых музейных АИС, представленных на российском информационном рынке, сопряжено с рядом проблем: они не отражают специфику библиотечного музея; слишком дороги для покупки библиотекой; являются сложными для внедрения в библиотеке, так как необходимо выделение специальной штатной единицы, которая будет заниматься ее внедрением и сопровождением.

Потребности библиотеки в создании собственной базы данных заключаются в том, что характер данных у музея при библиотеке не всегда такой, как в традиционном музее. Библиотеке необходимо отразить в своей базе данных специфику музея, а также организовать базу данных так, чтобы она стала средством получения информации для всех структурных подразделений библиотеки. База данных должна отражать реальные потребности библиотечной практики, то есть отражать тот спектр данных, который необходим для решения задач библиотеки в организации выставок и проведении мероприятий.

В сложившейся ситуации следует говорить о том, что музею при библиотеке необходима собственная база данных, которая бы, с одной стороны, отвечала требованиям сотрудников библиотеки, а с другой стороны, отражала специфику библиотечного музея. В настоящее время по заказу КемОНБ студентами специальности «Библиотечно-информационная деятельность» (специализация «Технолог автоматизированных информационных ресурсов») института информационных и библиотечных технологий Кемеровского государственного университета культуры и искусств спроектирована база данных «Музейные экспонаты». Целями создания базы данных «Музейные экспонаты» являются: оптимизация процесса учета музейных экспонатов, повышение оперативности и комфортности поиска данных, снижение трудозатрат на обработку информации.

Среди основных категорий пользователей базы данных «Музейные экспонаты» можно выделить: сотрудников библиотеки; научных работников; учащихся, студентов, аспирантов. Также можно отметить, что база данных будет полезна и сотрудникам других музеев.

База данных «Музейные экспонаты» направлена на выполнение комплекса регламентных задач: формирование списка экспонатов, принадлежащих музею; формирование карточки научного описания экспоната музея; формирование внутренней описи экспонатов; формирование списка музейных экспонатов, созданных в заданный временной период; формирование списка экспонатов по типам; формирование списка экспонатов по видам; формирование списка экспонатов по способу поступления экспоната. Среди

инновационных задачах выделены задачи, наиболее специфичные для библиотеки: формирование списка музейных экспонатов, принадлежащих отделу библиотеки; формирование списка экспонатов, относящихся к персоналии; формирование списка персоналий.

База данных реализована в СУБД Microsoft Access. База данных включает 5 таблиц: «Музейные экспонаты», «Персоналии», «Отделы библиотеки», «Типы экспонатов», «Виды экспонатов». Связи между таблицами осуществляются через таблицу «Музейные экспонаты». В различных источниках отмечается, что полноценной информационной системой АИС может считаться только тогда, когда содержит в себе описания не только самих музейных экспонатов, но и персоналий, организаций и событий, так или иначе с ними связанных, – это авторы, исследователи, изготовители, бывшие владельцы, исторические события, выставки и т. д. Наличие различных взаимосвязей между всеми этими описаниями превращает базу данных в то, что сейчас называется словосочетанием «база знаний» [5]. В базе данных «Музейные экспонаты» учтен данный аспект, что позволяет отнести ее к документально-фактографическим БД.

В целом создание и ведение базы данных «Музейные экспонаты» обеспечивает решение следующих проблем:

- устранение несоответствия между описанием экспоната, принятым в библиотеке, и правилами научного описания экспоната;
- генерирование различных видов документов (отчетов, справок, списков, карточек научного описания музея);
- создание справочного аппарата, отражающего специфику музея истории библиотечного дела;
- упорядочение сведений о музейных экспонатах;
- обеспечение многоаспектного поиска музейных экспонатов.

Список литературы

1. Ерохина О. В. Музейная деятельность библиотек через призму законодательства [Электронный ресурс]: лекция / ГБУК «Дон. гос. публич. б-ка», 2013. – 15 с. – URL: <http://donlib-online.dspl.ru> (дата обращения: 30.04.2014).
2. Музейная деятельность публичных библиотек как инновационное решение [Электронный ресурс]: дайджест. – Волгоград, 2011. – URL: <http://refdb.ru/look/2642045.html> (дата обращения: 30.04.2014).
3. О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации [Электронный ресурс]: федеральный закон от 26.05.1996. – № 54-ФЗ (ред. от 23.02.2011) // КонсультантПлюс, 1992–2013. – URL: http://www.consultant.ru/Document/cons_doc_LAW_110957/?frame=6 (дата обращения: 30.04.2014).
4. Музеи краеведческой направленности в библиотеках как фактор приобщения к культурному достоянию народа: метод. рекоменд. / Нац. б-ка им. А. С. Пушкина Респ. Мордовия; [Сост. Л. А. Рассохина; ред.: Л. Г. Меркушкина, С. А. Грибова, С. Н. Архипова]. – Саранск, 2007. – 24 с. – (Библиотеч. панорама; вып. 18).
5. Кощеева Е. Л. Создание и использование музейных информационных ресурсов [Электронный ресурс] // Музей будущего. – URL: <http://www.future.museum.ru/part01/010202.htm> (дата обращения: 30.04.2014).

Раздел 13. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Белгородский государственный
институт искусств и культуры*

*Демирхан Сюлейман
Науч. рук. Белецкая Е. А.,
канд. психол. наук, доцент*

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ ТОЛЕРАНТНОСТИ В СТУДЕНЧЕСКОЙ СРЕДЕ

FEATURES OF FORMATION INTER CULTURAL TOLERANCE AMONG STUDENTS

Аннотация: Статья посвящена проблемам формирования межкультурной толерантности в студенческой среде и путях их решения. Актуальность темы продиктована жизненной необходимостью решения межэтнических конфликтов и снятия напряженности в обществе.

Ключевые слова: толерантность, поликультурная среда.

Abstract: The paper considers the problems of formation of intercultural tolerance among students and ways of their solution. Relevance of the topic is justified by the necessity to eliminate ethnic conflicts and defuse tensions in society.

Keywords: tolerance, multicultural environment.

Обращение к проблеме формирования межкультурной толерантности является одним из важнейших предпосылок снижения напряженности в студенческой среде. Умение принять иную точку зрения становится одним из критериев человека, обладающего устойчивыми социальными и нравственными убеждениями, способного усваивать и перерабатывать новую информацию, способного к социальной адаптации и социальному творчеству. Исходя из этого, формирование толерантности выступает и как условие успешного развития современного общества, и как социальный заказ системе образования.

Традиционно о толерантности говорят как о терпимости к другому мировоззрению, образу жизни, поведению и обычаям. При этом толерантность не означает безразличие. Толерантность гарантирует права и свободы человека и важность индивидуальных свобод человека, которые существуют в мире вместе с различиями в базовых ценностях и является одной из обязательных. Толерантность имеет большое значение в создании среды взаимопонимания и уважения, в отношениях между людьми поддерживает равенство и сближает их друг с другом. Толерантность не предполагает необходимости эмоционально соглашаться с каждым словом собеседника, оставаться равнодушным к тем или иным событиям, отступать от своей веры и ронять свое достоинство, а предполагает осознание различий и умение относиться с пониманием к иным суждениям.

В современном обществе наблюдается достаточно активный рост агрессивности, экстремизма, конфликтности. Почему так происходит? Государства разделены границами между собой. У каждого государства своя культу-

ра. Высокий уровень прогресса, который человечество достигло в различных областях, не приводит к полнейшему взаимопониманию между людьми [2]. Особенно сильное воздействие на человеческое сознание оказывают различные формы конфронтации на этнической почве.

Толерантность – ключевая проблема для всего мира, существенная составляющая свободного общества и стабильного государственного устройства. Толерантность является культурной направленностью личности, желанием мира и согласия в стране, семье, университете или даже в аудитории. Следовательно, это предполагает наличие у каждого таких человеческих качеств, как ответственность, доброжелательность, сдержанность, терпимость.

К сожалению, нетерпимость к другой культуре, образу жизни, верованиям, привычкам характерна для людей в современном обществе.

В свете вышеперечисленного направлениями деятельности Белгородского государственного института искусств и культуры по профилактике экстремизма и формированию толерантного сознания студенческой молодежи являются:

- совершенствование правового поля образовательного учреждения и локальных актов по противодействию экстремизма и формированию толерантного сознания субъектов образовательной деятельности вуза;
- создание благоприятного микроклимата в вузе, способствующего формированию культуры мира, культуры взаимоотношений в студенческой среде, правовой культуры и бережного отношения студентов к общечеловеческим ценностям;
- проведение массовых творческих, воспитательных и научных студенческих мероприятий под девизом «Культура мира» с привлечением иностранных студентов, представителей различных религиозных и политических взглядов, молодежных движений;
- вовлечение иностранных студентов в общественную жизнь вуза, в работу органов студенческого самоуправления, клубов, отрядов, кружков, творческих коллективов и т. д.; активизация просветительской работы в студенческой среде по проблемам экстремизма, терроризма, ксенофобии и т. д. [3].

Все эти мероприятия, направленные на знакомство с культурой, религией, искусством разных стран и народов, помогают каждому студенту в становлении собственного «Я»; формируют у молодого человека способность видеть мир глазами другого; повышают уровень гражданско-правового образования всех участников вузовской жизни.

Такая целенаправленная работа – верный путь к выбору студентами активной толерантной позиции. Сущность и специфика формирования толерантности студентов к представителям разных национальностей в вузах культуры и искусств складываются из объективных и субъективных предпосылок формирования педагогической парадигмы воспитания толерантной культуры, основанной на принципах преемственности, индивидуализации и дифференциации.

Переживая свой собственный опыт за два года обучения в стенах БГИИК, мы считаем, что более конкретно специфика толерантной культуры студентов определяется индивидуальными свойствами характера в сочетании с системой нравственных ценностей, усвоенных ими. Именно поэтому мы позволяем себе утверждать: знание особенностей характера субъекта деятельности позволяет достаточно зримо и реально расширить диапазон восприятия

других людей, понять природу их реакций и поступков в различных ситуациях, допуская при этом широкий спектр их эмоциональных проявлений.

Что же касается функций толерантности в структуре формирования личности студента, то они могут быть представлены следующим образом: гуманитарная, социально-адаптивная, функция идентификации и др. Все они характеризуются тем, что способствуют стабилизации эмоционально-личностного состояния студентов и направлены на достижение взаимопонимания и согласия в процессе их общения, на развитие таких значимых качеств личности, как: эмпатия, доверие, сочувствие, сопереживание, открытость и самопознание.

Все функции толерантности, взятые в своей совокупности и комплексности, присутствуют в структуре формирования личности студента. При этом само формирование толерантности – это процесс (и результат) освоения человеком новых для него социальных ролей и позиций, значимых для него самого и для социума в целом. Они способствуют (каждая по отдельности и все в совокупности) нормализации эмоционального состояния и поведения индивидуума – хотя бы уже потому, что позволяют человеку не просто признать некоторое своеобразие и индивидуальность «Другого» (других людей), но и попытаться понять их отношения с окружающим миром, то есть в целом способствуют уходу от шаблонов, стандартов и ненужного (даже вредного) схематизма в оценке «Самого себя» и «Другого» на уровне грамотно выстроенных толерантных межличностных отношений.

В образовательном пространстве вуза специфика формирования установки на толерантность выражается в способности и, что крайне важно, готовности всех субъектов образовательной деятельности – от руководителя образовательной организации (учреждения) до педагогов и студентов – к равноправному диалогу посредством взаимодействия. Оно предполагает и включает в себя:

- вариативное использование методов обучения и воспитания, активизирующих развитие толерантности студентов;
- вовлечение студенческого контингента в принятие актуальных вузовских проблем и их решений;
- разработку программ совместной деятельности в рамках соотношения «педагог – студент», в ходе которой студенты отрабатывают умения и навыки четко формулировать собственную позицию в отношении спорных вопросов и вести равноправный диалог; учатся мыслить критически; уважать позицию «Другого» как свою собственную в границах межкультурной корректности и терпимости.

Обобщая изложенное, мы можем заключить следующее: специфика формирования межкультурной толерантности студенческой молодежи в процессе межкультурного общения определяется целенаправленным взаимодействием личности и социального окружения, в процессе которого происходит активное познание богатого многообразия культур других народов, обогащение новым культурным и социальным опытом, выработка у студенческой молодежи способности понимания и признания естественности и многообразия способов самовыражения и проявления человеческой индивидуальности.

Сущность формирования межкультурной толерантности студенческой молодежи в процессе межкультурного общения состоит в ее понимании как целенаправленного и детерминированного социокультурными условиями пе-

дагогического процесса передачи молодому поколению совокупного человеческого опыта. Он же, в свою очередь, направлен на выработку у студенческой молодежи уважения к богатым, многообразным культурным традициям народов, формам самовыражения и способам проявления индивидуальности человека. Это достижимо на основе принципов согласия – уважения – взаимной свободы и предполагает следующее: умение вести диалог с представителями других культур; признавать позицию и точку зрения «Другого»; тактично выражать свои взгляды, права и потребности; владеть и пользоваться моделями конструктивного и демократического разрешения конфликтов в межнациональной среде.

Список литературы

1. Риэрдон Б. Э. Толерантность – путь к миру. – М., 2001. – С. 120–122.
2. Зелова Т. П. Формирование толерантности «Толерантность – гармония многообразия» [Электронный ресурс]. – URL: <http://festival.1september.ru>
3. Коренева Е. Н., Косолапов А. Н. Экстремизм как явление и формирование в студенческой среде ценностной установки на толерантность [Электронный ресурс]. – URL: http://www.rusnauka.com/29_DWS_2011/Pedagogica
4. Михайлов М. Г. Формирование толерантной культуры подростков в процессе внеурочной деятельности: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Тамбов, 2006.

*Даляньский университет
иностранных языков,
г. Далянь, Китай*

Цинвэнь Янь

ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

PROSPECTS OF FEATURE FILMS IN THE FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Аннотация: В статье рассматриваются преимущества и недостатки использования кинофильмов и телепередач в качестве инструмента для обучения иностранному языку. Показано, что кинотекст является эффективным инструментом для изучения второго языка как в рамках лексико-грамматической теории, так и при использовании прямых методов обучения иностранному языку.

Ключевые слова: лексико-грамматические методы, прямые методы, изучение языка, второй язык, иностранный язык, кинотекст, художественные фильмы.

Abstract: This paper discusses the advantages and disadvantages of the use of films and television programs as a tool for learning a foreign language. It is shown that the film text is an effective tool for learning a second language in the framework of lexical-grammatical theory, and using direct methods of teaching a foreign language.

Keywords: lexical-grammatical methods, direct methods, language learning, second language, foreign language, film text, movies.

Одним из важнейших направлений практической лингвистики является преподавание языка как иностранного. В теории преподавания второго языка педагогами используется огромное количество разнообразных средств обучения, основанных на традиционном разделении навыков владения языком: аудирование, говорение, чтение, письмо. Классическими методами обучения, широко используемыми в школах и вузах, являются лексико-грамматические методы, которые базируются на заучивании слов и последовательном изучении грамматических конструкций [1; 2].

Эти средства адаптируются для обучения в группе или индивидуально, для детей или взрослых слушателей, а также для слушателей разных уровней. Широкую популярность имеют также и альтернативные методы изучения языков – так называемые прямые методы, основанные на подражании. Здесь одним из первых и наиболее известным является разработанный Максимилианом Берлитцем метод полного погружения в языковую среду [3]. Также исследователями выделяются некоторые другие, крайне эффективные инструменты изучения иностранного языка. К таким инструментам, в первую очередь, следует отнести чтение [4] и просмотр кинофильмов [5].

Известны примеры, когда правительствами ряда стран стимулируется создание обучающих телевизионных программ или сериалов, примерами могут послужить немецкие сериалы Deutsch Plus или Hallo aus Berlin [6; 7], цикл телевизионных передач 快乐汉语 (Kuaile Hanyu) китайского канала CCTV [8].

С точки зрения лингвокультурологии [9] такое художественное произведение, как кинофильм следует воспринимать как совокупность разнообразных выразительных средств, среди которых текст реплик является только одной составляющей [10]. Помимо текста, средствами выражения художественной сути фильма являются: визуальный ряд, исторические и культурные реалии, звуковое сопровождение, стиль съемки и многое другое [10]. Указанную совокупность выразительных средств авторами [10] предложено называть «кинотекст». Такой богатый инструментарий, с одной стороны, обеспечивает условия для наилучшего восприятия материала, с другой стороны – доносит до зрителя (изучающего иностранный язык) культуру другой страны.

Как любой инструмент обучения второму языку, кинотекст имеет свои преимущества и недостатки. Их список приведен в таблице 1.

Таблица 1

**Достоинства и недостатки кинотекста
как инструмента для изучения иностранного языка**

Недостатки	Достоинства
1. Высокие экономические затраты на создание. 2. «Искусственность» учебных фильмов. 3. Невозможность обеспечить последовательное усложнение грамматики	1. Широкий спектр выразительных средств (видеоряд, озвучка, игра актеров, субтитры и т. д.). 2. Возможность применения уже на ранних этапах обучения. 3. Культурно-исторический аспект произведения

Рассмотрим вышеприведенные недостатки более подробно:

1. Явным недостатком любого кинофильма или телепередачи являются высокие затраты на их создание. Кроме того, проекты учебной направленности с точки зрения коммерческой прибыльности не являются рентабельными, вследствие чего их реализация крайне затруднена. Решением проблемы может быть использование в учебном процессе художественных фильмов.

2. С точки зрения увлекательности учебные фильмы проигрывают художественным, поскольку создатели учебных фильмов стремятся к тематической и грамматической адаптации подаваемого материала. Таким образом, учебный кинотекст носит отпечаток некоторой «искусственности». Данная проблема также может быть решена использованием в учебном процессе художественных фильмов, где создатели заботятся о выразительности кинотекста и полностью отсутствует какая-либо адаптация материала.

3. В кинофильме или телепередаче весьма затруднительно обеспечить последовательное и постепенное усложнение материала, особенно если фильм является художественным. Однако данный факт рассматривается как недостаток лишь в рамках классической теории лексико-грамматического обучения [1]. Существуют свидетельства, согласно которым многообразие используемых языковых средств оказывает положительное влияние на усвоение второго языка [1; 3–5].

Анализ положительных сторон использования кинотекста в качестве образовательного инструмента позволяет говорить следующее:

1. Очевидно, что наличие в кинотексте широчайшего набора выразительных средств делает его весьма эффективным инструментом обучения. Кинофильм или телепередача приближены к полному погружению обучаемого в языковую среду, делая возможным использование предметов и знаков, невербальных символов общения, обеспечивая эмоциональную вовлеченность зрителя, вследствие чего происходит комплексное восприятие информации, что положительно сказывается на усвоении материала.

2. Использование кинотекста возможно с самого раннего этапа обучения, поскольку не требует знания грамматики и письма. На более высоких уровнях и эти знания оказываются вовлеченными в процесс, если дополнительно использовать субтитры и соответствующие упражнения.

3. Одним из самых важных и сильных свойств кинотекста является то, что он несет в себе культурно-историческое сообщение. Вся информация, излагаемая в произведении, воспринимается носителями языка в культурно-историческом контексте, и изучающие язык тоже воспринимают этот контекст, хоть и в меньшей степени. Таким образом, достигается лингвокультурологический обмен, являющийся прочной основой для лучшего понимания и усвоения второго языка [10].

Кратко рассмотрев достоинства и недостатки кинотекста как средства обучения иностранному языку, следует констатировать, что кинотекст является многосторонним и гибким инструментом. Он доступен как для индивидуального, так и группового использования, для самостоятельного обучения и обучения под руководством. Кинотекст может обеспечить высокий интерес обучающихся, особенно в случае просмотра художественных фильмов, и может использоваться как обособленно, так и в связке с традиционными лексико-грамматическими методами.

С точки зрения богатства выразительных средств кинотекст находится в одном ряду с полным погружением в языковую среду. Кроме того, кино

имеет широкую аудиторию, является глобальным инструментом культурного обмена. Многие фильмы порождают в народе крылатые фразы, что с лингвокультурологической точки зрения представляет собой интересный и полезный для изучения материал.

Список литературы

1. Stephen D. Krashen. Explorations in Language Acquisition and Use. – 1-e edition. – Heinemann, 2003. – 112 p.
2. Адмони В. Г. Система форм речевого высказывания. – СПб., 1994.
3. M. D. Berlitz. *Méthode Berlitz*. – New York: Berlitz Co., 1889.
4. Stephen D. Krashen. The Power of Reading: Insights from the Research. – 2-e edition, 2004. – 180 p. – Libraries Unlimited.
5. Шехтер И. Ю. Живой язык. – М.: Ректор, 2005.
6. [Электронный ресурс] <http://defremdsprache.com/index.php/video/obuchayushchievideo/146-deutsch-plus.html>
7. [Электронный ресурс] <http://lingvoelf.ru/video-de?task=view&id=89>
8. [Электронный ресурс] <http://russian.cntv.cn/program/learningchinese.ru/lessons/index.shtml>
9. Воробьев В. В. Лингвокультурология (теория и методы): моногр. – М.: Изд-во РУДН, 1997. – 331 с.
10. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – М.: Водолей Publishers, 2004. – 164 с.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Ахметгалеева З. М.,
канд. психол. наук, доцент,
Шкилева К. М., Козлова М. И.,
студенты*

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СПОСОБНОСТИ К ФОТОТВОРЧЕСТВУ

PHOTOART TALENT MEASURING

Аннотация: В исследовании выявлено, что тесты креативности могут также оценивать способности к фототворчеству.

Ключевые слова: креативность, тесты креативности, способности к фототворчеству.

Abstract: The current research found out creativity tests can be used for photoart talent measuring.

Keywords: creativity, creativity measuring, photoart talent.

Оценка креативности уже долгое время является трудной задачей. Вопрос: «Как оценить творческую работу?» – звучит постоянно. Инновации требуются и в обучении, и в бизнесе, и в любых других областях, однако часто все останавливается на критериях оценки креативности, так как количественная оценка ее проявлений производится с помощью гипотетических показателей, предложенных авторами теорий креативности. Более того, проявления креативности отличаются в различных видах деятельности в соответствии со спецификой конкретного вида творческой деятельности.

В данной работе была поставлена цель – изучить прогностические возможности тестов креативности в оценке способностей к фототворчеству.

Объектом исследования стали тесты креативности; предметом – прогностические возможности тестов креативности для оценки способности к фототворчеству.

В ходе исследования была выдвинута гипотеза: тесты креативности могут оценивать также и способности к фототворчеству.

Для достижения цели исследования и проверки гипотезы было необходимо решить следующие задачи:

1. Изучить подходы к измерению креативности.
2. Изучить психодиагностические методики для оценки креативности.
3. Провести исследование прогностических возможностей тестов креативности для оценки способностей к фототворчеству.

В ходе работы применялись такие методы научного исследования как анализ литературы, тестирование, экспертная оценка, анализ продуктов деятельности, статистические методы обработки данных.

В настоящее время существует множество подходов к исследованию креативности. Ее изучением занимались Т. Амабиле, Д. Б. Богоявленская, Э. де Боно, Л. С. Выготский, Ф. Гальтон, Г. Гарднер, Дж. Гилфорд, В. Н. Дружинин, Л. Б. Ермолаева-Томина, Т. Любарт, А. Маслоу, Е. И. Николаева, Я. А. Пономарев, К. Роджерс, Н. В. Рождественская, Р. Стернберг, О. К. Тихомиров, Е. П. Торренс, М. Уолах, Д. В. Ушаков, М. Чиксентмихайи. Как указывает З. М. Ахметгалеева [1, с. 113], подходы к исследованию креативности и, тем более, ее диагностике определяются представлениями авторов о природе человека и его творческих способностей.

Е. П. Ильин в своей монографии «Психология творческих способностей», обобщая существующие методы диагностики креативности, выделяет два подхода [2, с. 149]. Первый – психометрический, связанный с тестированием, психодиагностикой способностей и особенностей личности, с оценкой (количественной и качественной) творческой продуктивности человека, с подсчетом количества упоминаний в энциклопедиях и пр. К этому подходу относятся тесты Е. Е. Туник, Дж. Гилфорда, Е. П. Торренса, тест речемыслительной креативности С. Медника, методика Д. Б. Богоявленской «Креативное поле», тест «Вербальное воображение» Г. Эббингауза. Второй – субъективный, связанный с мнением экспертов, коллег, с самооценкой. К этому подходу относятся опросники Дж. Рензулли, Д. Джонсона, Ф. Вильямса, экспертная оценка общей детской одаренности Д. Хаан и М. Кафф.

Для диагностики креативности наиболее широко используются тесты Дж. Гилфорда и Е. П. Торренса. Однако прогностические возможности этих тестов по сей день вызывают вопросы. По мнению В. Н. Дружина [3, с. 185–190], данные тесты обладают недостатком в связи с тем, что инструкция с установкой на оригинальность активизирует не креативность, а интеллект. В дополнение к этому сам подход к оценке креативности через оценку оригинальности вызывает сомнение. В соответствии с инструкцией по обработке результатов теста, оригинальными считаются ответы встречающиеся один или два раза в данной выборке. Получается, что в одной выборке ответ может расцениваться как оригинальный, а в другой выборке такой же ответ – как стандартный, так как он будет встречаться чаще. Также В. Н. Дружинин пишет о том, что оригинальные

и редко встречающиеся ответы не всегда совпадают. Нестандартность – понятие более широкое, чем оригинальность. К проявлениям креативности (если пользоваться критерием нестандартности) можно отнести любую девиацию.

Д. Б. Богоявленская, рассматривая возможность оценки креативности, говорит о том, что если человек дает действительно творческий, оригинальный ответ, он заведомо обладает креативностью [4, с. 62]. Но если человек не дает такого ответа, это еще не говорит о том, что у него отсутствует креативность. Иными словами, с помощью тестов можно выявить креативов, но нельзя определить некреативов. Причиной этого является то, что само проявление этого свойства может быть спонтанным, неподвластным внешней и внутренней регуляции.

М. Воллах и Н. Коган выступают против жестких лимитов времени, атмосферы соревновательности [3, с. 191]. По мнению этих авторов, для проявления творчества нужна непринужденная, свободная обстановка. Индивидуальное тестирование без лимита времени выявляет более высокую креативность, чем групповое, с ограничением времени выполнения теста.

Вместе с тем, существуют доказательства прогностичности теста Е. П. Торренса в определении креативности в течение жизни. У. Рейнартц, обосновывая валидность тестов Е. П. Торренса [5], ссылается на исследование Джонатана Плакера, который выполнил повторный анализ данных из исследования Е. П. Торренса, проведенного в 1972 году с участием 400 детей и применением теста креативного мышления Е. П. Торренса. Дж. Плакер сопоставил результаты диагностики креативности детей в 1972 году и их же творческие достижения во взрослом возрасте (например, изобретения, опубликованные статьи, патенты, созданные дизайны домов, разработанные рекламные кампании, награды за творческие успехи и т. п.). Анализ показал, что творческие достижения в течение жизни в три раза сильнее коррелировали с результатами по тесту Е. П. Торренса, чем с коэффициентом интеллекта в детстве.

Поэтому в эмпирическом исследовании нами было решено взять в работу адаптированную к российской выборке версию теста Е. П. Торренса, выполненную Е. Е. Туник [6, с. 72–95].

В данном **исследовании** приняли участие 17 учеников детской фотошколы в возрасте от 13 до 17 лет.

Для определения способности к фототворчеству использовался анализ продуктов деятельности, для которого была проведена оценка фоторабот испытуемых. Были проанализированы работы, созданные учениками фотошколы в ходе двух фотопрогулок. Фотографии были сделаны на свободную тему, каких-либо ограничений в выполнении фоторабот не было.

Анализ фоторабот производился экспертной группой – педагогами фотошколы, где занимаются испытуемые. При оценивании использовалась трех-балльная шкала – от 0 до 2 баллов. Ноль баллов присваивался браку, снимку, где отсутствовала композиционная стройность, идея; один балл присваивался среднему снимку с погрешностями в композиции или с не в полной мере раскрытым замыслом; два балла присваивались интересному снимку как композиционно, так и идейно. Итогом оценивания стала сумма всех баллов, набранных учащимся по совокупности проанализированных фоторабот.

В качестве критерия наличия способностей к фототворчеству было взято во внимание участие испытуемых в фотопроекте «Сушка». Концепция дан-

ного проекта заключается в том, что любой участник может принести свои работы и вывесить их на веревке с помощью прищепок, в обмен на свои фотографии можно забрать любые другие. Участие в фотопроекте «Сушка» было добровольным для учащихся и свидетельствовало об их склонности к фототворчеству.

Также педагогом фотошколы был заполнен опросник Дж. Рензулли. Педагоги фотошколы имеют возможность наблюдать детей, в первую очередь, в фототворческой деятельности, поэтому мы сделали предположение о том, что оценка по опроснику Дж. Рензулли будет отражать степень проявления учащимися способности к фототворчеству. Данный опросник позволяет провести экспертную оценку креативности учащихся в познавательной, мотивационной, творческой и лидерской областях [6, с. 46–71].

Для оценки креативности как свойства личности использовался тест Е. Е. Туник [6, с. 72–95]. Данный тест состоит из вербальной и образной частей и позволяет оценить показатели креативности по трем факторам: беглость, гибкость, оригинальность.

При *анализе результатов исследования* в первую очередь было обращено внимание на коэффициенты корреляций между всеми имеющимися показателями, полученными в ходе экспериментальной части исследования.

Во-первых, учащиеся фотошколы, набравшие более высокие баллы по итогам экспертной оценки, выполненной педагогом с помощью опросника Дж. Рензулли, имели более высокие оценки творческого продукта, полученные при анализе фоторабот (табл. 1).

Таблица 1

Взаимосвязь оценки творческого продукта и показателей креативности по тесту Дж. Рензулли (n=17 чел.)

Показатели креативности по тесту Дж. Рензулли	Коэффициенты корреляций (r Пирсона)	Р
Познавательные	0,51	0,0416
Мотивационные	0,71	0,0029
Лидерские	0,58	0,0196
Творческие	0,5	0,0481

Таким образом, мы подтвердили свое предположение о том, что оценки, полученные учащимися фотошколы по опроснику Дж. Рензулли, отражают степень проявления ими способности к фототворчеству.

Во-вторых, оба теста Е. Е. Туник и Дж. Рензулли согласованно диагностируют творческие способности. Более высокие показатели по одному тесту связаны с более высокими показателями по второму. Были обнаружены корреляции между результатами по некоторым субтестам Е. Е. Туник и характеристиками личности выявленными с помощью экспертной оценки по опроснику Дж. Рензулли, прежде всего, творческими, а также познавательными и лидерскими (табл. 2).

Таблица 2

**Взаимосвязь показателей креативности
по тестам Е. Е. Туник и Дж. Рензулли (n=17 чел.)**

Тест Е. Е. Туник	Показатели по тесту Дж. Рензулли		
	Творческие	Познавательные	Лидерские
Сумма баллов по всему тесту Е. Е. Туник	0,55		
Субтест 1	0,55		
Субтест 2	0,66	0,61	0,54
Субтест 3			0,51
Субтест 4	0,58		
Сумма показателей оригинальности по всем субтестам	0,6	0,57	

Кроме того, те испытуемые, кто принимал участие в фотопроекте «Сушка» имеют более высокие показатели по первому и второму субтестам Е. Е. Туник, а также в первом субтесте – по беглости и гибкости, во втором субтесте – по оригинальности (табл. 3).

Таблица 3

**Различия между учащимися, принимавшими и не принимавшими
участие в фотопроекте «Сушка»
(n=17 чел.)**

	Средние показатели по тесту Е. Е. Туник		
	Не принимали участия, 9 чел.	Принимали участие, 8 чел.	t-критерий Стьюдента
Беглость, субтест 1	4,89	8,38	2,38
Гибкость, субтест 1	6,67	13,5	3,74
Итоговая, субтест 1	14,89	29,38	3,81
Оригинальность, субтест 2	3,33	11,88	2,79
Итоговая, субтест 2	5,89	15,63	2,6

По результатам нашего исследования, способности к фототворчеству больше проявляются через вербальные субтесты теста Е. Е. Туник, несмотря на то что фотография считается изобразительным видом деятельности. Данный факт можно объяснить тем, что креативность в рисовании не тождественна креативности в фотографии. Успешные художники, иллюстраторы, как правило, не делают таких же интересных работ в фотографии. Успех фото-работы состоит скорее не в красоте кадра, а в том, под каким углом в ней показаны жизненные процессы, насколько глубокий смысл в ней заложен. Смысловая же сфера человека скорее связана с его речевой деятельностью.

Наша гипотеза подтвердилась частично. Тесты креативности в некоторой степени оценивают и способности к фототворчеству. Были выявлены достовер-

ные различия по тесту Е. Е. Туник между детьми, участвовавшими в проекте «Сушка». Участники показали более высокие результаты по некоторым субтестам Е. Е. Туник. Кроме того, испытуемые с высокими оценками продуктов деятельности также по опроснику Дж. Рензулли были охарактеризованы как более творческие.

Так как в современном обществе непрерывно возрастает значимость творческого потенциала личности, особенно важен вопрос о прогностичности тестов креативности. Результаты данного исследования были показательны для педагогов фотошколы, вследствие чего ими принято решение усовершенствовать образовательную программу, включив в неё упражнения и задания, способствующие развитию креативности учеников и повышению у них мотивации к практической деятельности.

Список литературы

1. Ахметгалиева З. М. Имплиcitная теория креативности у представителей творческих специальностей // Психологические исследования интеллекта и творчества: мат-лы науч. конф., посвящ. памяти Я. А. Пономарева и В. Н. Дружинина, ИП РАН, 7–8 окт. 2010 года. – М.: Ин-т психологии РАН, 2010. – С. 113–116.
2. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. – СПб.: Питер, 2012. – 448 с.
3. Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – 3-е изд. – СПб.: Питер, 2008. – 368 с.
4. Богоявленская Д. Б. Что выявляют тесты интеллекта и креативности? // Психология: журн. Высш. шк. экономики. – 2004. – Т. 1, № 2. – С. 54–65.
5. Reinartz W. Measuring Creativity: We Have the Technology // HBR Blog Network. – 2013. – URL: <http://blogs.hbr.org/2013/03/measuring-creativity-we-have-t/>
6. Туник Е. Е. Лучшие тесты на креативность. Диагностика творческого мышления. – СПб.: Питер, 2013. – 320 с.

*Новосибирский государственный
педагогический университет*

*Вериго Н. В.
Науч. рук. Кошман Н. В.,
канд. пед. наук, доцент*

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТРАДИЦИОННЫХ И ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

INTERACTION BETWEEN TRADITIONAL AND INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN THE LEARNING PROCESS FROM THE CHILDREN OF YOUNGER SCHOOL AGE

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы возможности использования новых технических средств на уроках искусства, а также особенности современных методов и приемов, подходов к обучению, которые будут удовлетворять требованиям нашего времени.

Ключевые слова: традиционные и инновационные технологии, педагогическая технология, педагогическая инновация, информационные технологии.

Abstract: The article considers the questions of possible use of new technical means on the lessons of art, as well as peculiarities of modern methods and techniques, learning approaches, which would meet the requirements of our time.

Keywords: traditional and innovative technologies, educational technology, pedagogical innovation, information technology.

Коренные изменения в нашем обществе создали реальные предпосылки для обновления всей системы образования, что находит свое отражение в разработке и введении элементов нового содержания, новых образовательных технологий, в обращении к мировому педагогическому опыту. При обновлении содержания образования и освоении новых форм организации учебно-воспитательного процесса качественно меняется и роль учителя как участника иной педагогической реальности: не транслятор знаний, а организатор, руководитель и соучастник учебного процесса, построенного как диалог учащегося с познаваемой действительностью [2].

Известно, что во второй половине XX и в начале XXI века, огромное значение приобретает создание обучающей системы, которая была бы ориентирована на актуализацию богатого личностного потенциала учащихся. В связи с этим, предполагается не просто «научение» школьников определенным видам деятельности, а формирование у них потребности в непрерывном самостоятельном овладении знаниями, умениями, навыками и их использовании в различных ситуациях жизнедеятельности. А это, в свою очередь, явилось причиной того, что одним из наиболее значимых направлений модернизации современного процесса обучения становится внедрение технологического подхода [3].

Проблема применения разнообразных технологий в образовательном процессе в настоящее время осложняется необходимостью выбора той или иной педагогической технологии. В соответствии с этим, на наш взгляд, стоит рассмотреть два типа технологий, активно применяемых в педагогической практике: традиционные и инновационные педагогические технологии. Мы полагаем, что сравнительный анализ позволит выделить как положительные, так и отрицательные стороны технологий, используемых в разные исторические периоды, а значит, поможет педагогам более осознанно подходить к проблеме их выбора [3].

Для проведения анализа традиционных и инновационных педагогических технологий определим само понятие «педагогическая технология».

Как показывает анализ педагогической литературы, в отечественной науке этот термин употребляется очень широко. Он может обозначать направление дидактики, технологически разработанную систему обучения, систему методов и приемов обучения, наконец, методику и отдельные методы обучения. Мы в свою очередь, придерживаемся точки зрения, согласно которой, педагогическая технология – это системное, концептуальное, нормативное обобщенное инвариантное описание деятельности учителя и ученика, направленное на достижение образовательной цели [3].

Педагогическая технология (гр. «технос» – искусство, мастерство, «логос» – учение) – системный метод создания, применения и определения всего процесса преподавания и усвоения знаний с учетом технических и челове-

ских ресурсов и их взаимодействия, ставящий своей задачей оптимизацию форм образования (ЮНЕСКО).

Теперь обратимся к пониманию дефиниций «традиционная педагогическая технология» и «инновационная педагогическая технология».

К традиционным педагогическим технологиям исследователи относят те педагогические технологии, которые являлись наиболее эффективными во второй половине XX века (особенно 70–90-е годы) [3].

Педагогическая инновация – намеренное качественное или количественное изменение педагогической практики, повышение качества обучения. Для решения этих задач в современной школе применяют многочисленные инновационные технологии [2].

Под инновационными педагогическими технологиями в большинстве случаев понимаются такие технологии, реализация которых будет приводить к повышению эффективности процесса обучения в современных условиях. Другими словами, инновационная педагогическая технология – это системный процесс диагностически направленного воздействия на обучаемого для удовлетворения всей совокупности его потребностей путем диалектического оживления специально спроектированной деятельности, что приводит к повышению эффективности целостного педагогического процесса на современном этапе [3].

Анализ литературы позволил определить основные функции реализации информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) на уроках изобразительного искусства (ИЗО):

- Как источник информации.
- Поддержка учителя.
- Организация проектной деятельности учащегося.
- Использование графических программ, в качестве инструмента художественной деятельности.

В современном художественном образовании возникает острая необходимость в новых подходах к преподаванию изобразительного искусства в общеобразовательной школе. Это во многом определяет успех возрождения национальной культуры, народных традиций, фольклора, музыки в рамках регионального компонента [4].

Урок становится более результативным, так как в его основу положено следующее:

- Привлекательность учебного материала благодаря использованию приемов педагогической техники, повышающих интерес к изучаемой теме.
- Принцип сотворчества учителя и учащихся для получения глубоких знаний и применение полученной информации.
- Проведение урока с мультимедиавыступлением.
- Выполнение домашнего задания и самостоятельная работа учащихся.

Новое поколение учащихся с интересом вовлекаются в сферу мультимедиа технологий. Эффективнее развивается исследовательская работа, творческая деятельность, мотивация, самостоятельность, поиск материала, открытия нового [4].

В зависимости от типологии урока используются различные фильмы-презентации, слайд-фильмы или тестовые задания.

Преимущества использования ИКТ на уроках изобразительного искусства очевидны:

- обеспечивают не только аудиальное, но и визуальное восприятие информации;

- дают возможность рассмотреть мелкие детали, достоинства художественного произведения, иллюстрации доступны всем учащимся, изображение на экране;

- позволяют детям с различной степенью подготовленности спокойно выполнять задания, обозначенные на экране, этапы практической работы в течение всего времени;

- позволяет ускорить учебный процесс и заинтересовать детей [4].

Но нельзя забывать главного: никакая самая лучшая и современная машина не заменит «живого» общения учителя с учеником [4].

Отсюда следует вывод, что применяя информационные технологии на занятиях ИЗО, можно достичь следующих результатов:

- формирование положительной мотивации на уроках искусства с применением ИКТ, создание условий для получения учебной информации из различных источников (традиционных и новейших);

- повышение уровня использования наглядности на уроке;

- повышение производительности урока;

- рост познавательного интереса учащихся и развитие умения оперировать полученными знаниями.

Таким образом, изучив современное состояние проблемы художественного образования, проанализировав ряд авторских точек зрения, приняв во внимание предполагаемые трудности в решении исследуемой проблемы, можно определить педагогический подход к обучению изобразительному искусству с использованием взаимодействия традиционных и инновационных технологий.

Предлагаемый педагогический подход может быть структурирован следующим образом:

I блок – Работа с детьми на занятиях

1-й компонент – занятие по ИЗО в традиционных формах обучения (фронтальные, групповые) с применением средств мультимедиа;

2-й компонент – рисование с применением ИКТ с использованием традиционного метода проблемного изложения;

3-й компонент – занятие на основе технологии ТРИЗ (теория решения изобретательских задач).

II блок – Работа с детьми за рамками учебного заведения

1-й компонент – экскурсия в музей, где возможно взаимодействие как традиционных (наблюдение, рассматривание репродукций, рассказ, беседа, вопросы), так и инновационных методов, средств обучения (мультимедийная презентация, видеоролики, музыка).

Таким образом, можно сделать вывод, что в обучении детей ИЗО информационные технологии не решают всех проблем, а остаются всего лишь многофункциональным техническим средством обучения. Наиболее важны современные педагогические технологии и инновации в процессе обучения, которые позволят не просто «вложить» в каждого обучаемого некий запас знаний, но, в первую очередь, создать условия для проявления познавательной активности учащихся. Информационные технологии в совокупности с традиционными формами и методами обучения создают необходимый уровень качества знаний учащихся, вариативности, дифференциации и индивидуализации обучения и воспитания.

Список литературы

1. Бим-Бад Б. М. Педагогический энциклопедический словарь / гл. ред. Б. М. Бим-Бад; редкол.: М. М. Безруких, В. А. Болотов, Л. С. Глебова и др. – М.: Больш. рос. энцикл., 2003. – 528 с.: ил.
2. Использование современных инновационных технологий в обучении изобразительному искусству [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – URL: <http://festival.1september.ru/articles/624501/>
3. Методы обучения изобразительному искусству [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – URL: <http://window.edu.ru/resource/559/19559/files/metod390.pdf>
4. Формы и методы обучения [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – URL: <http://psyera.ru/5156/formy-i-metody-obucheniya>

*Новосибирский государственный
педагогический университет*

*Пономарева Ю. С.
Науч. рук. Лисецкая Е. В.,
канд. пед. наук, доцент*

СРЕДСТВА И ПРИЁМЫ РАЗВИТИЯ АБСТРАКТНОГО МЫШЛЕНИЯ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

MEANS AND METHODS OF DEVELOPMENT OF ABSTRACT THINKING AT FINE ARTS LESSONS

Аннотация: Статья содержит авторский поиск средств и приемов, способствующих развитию абстрактного мышления, адаптированных для применения на уроках изобразительного искусства с детьми разного возраста. Материал статьи может пригодиться учителям, работающим в сфере художественного образования.

Ключевые слова: абстрактное мышление, ИЗО, инновационные компоненты.

Abstract: This article contains the author's search for the means and methods facilitated the development of abstract thinking, adapted to use at fine arts lessons with children of different ages. The material can be useful for teachers which work in field of the art education.

Keywords: abstract thinking, arts lessons, innovative components.

Почти каждый день мы слышим про инновационное обучение, про формирование компетенций, про модернизацию российского образования и т. д. Это не что иное, как проявления новой парадигмы. И нам, молодым педагогам, следует знать, что собой представляют новые веяния в науке. Что первостепенно согласно этой парадигме? Обоснованы ли эти требования и приоритеты? Нужно и возможно ли применить их к практике, особенно в области художественного образования?

В документах ЮНЕСКО приведены десять инновационных компонентов в системе профессионального образования [1, с. 2]. Особого внимания заслуживают две позиции: акцент на абстрактном мышлении (одно из главных требований при построении процесса обучения) и пристальное внимание на развитие умения оперировать символами. Учитывая специфику художествен-

ного образования, можно сказать, что именно эти позиции нам кажутся наиболее интересными и важными для изучения и внедрения их в практику художественно-изобразительного образования.

Во-первых, в изобразительном искусстве всегда можно встретить формы, тяготеющие к абстракции (например, орнаментика, включающая абстрактный уровень стилизации). Умение мыслить абстрактно присуще как представителям творческих профессий – художникам, музыкантам, актерам и многим другим творцам, так и представителям точных наук – математикам, физикам и др. Во-вторых, современное искусство сегодня больше, чем когда-либо обращает своё внимание на абстрактную форму выражения. Кроме того, использование абстрактных форм в искусстве позволяет проникнуть в суть происходящих в искусстве процессов. И если абстрактное мышление мало развито, то ребенок неточно выражает свои мысли, делает неправильные выводы, стремится к дословному воспроизведению учебного материала (например, текста учебника).

Анализируя причины неуспешности учебной деятельности подростков, В. А. Сухомлинский [2] указывал, прежде всего, на трудности школьников V–VI классов в переходе к качественно новому этапу мышления – абстрактному. Не формировать абстрактное мышление у подростков, по его мнению, – значит не научить их по-настоящему мыслить, по сути, остановить их умственное развитие. Понимая всю важность развития абстрактного мышления, мы обратились к поиску уже известных вариантов решения проблемы.

В ходе работы нами были рассмотрены различные учебные программы, по которым работают художественные школы. Ни в одной из рассмотренных программ среди задач не стояло развитие абстрактного мышления учащихся. Некоторые задания содержат элементы, способствующие развитию абстрактного мышления, но это не являлось их первоочередной задачей. Таким образом, развитие абстрактного мышления в художественной школе носит скорее «побочный», случайный характер. Однако, в педагогике и психологии можно встретить примеры программ и целых педагогических систем, которые ставят развитие абстрактного мышления на одно из первых мест.

Так, психологическая программа развития Локаловой Н. П. [3] для подростков представлена системой поурочных заданий, цель которых состоит в формировании сложных форм интеллектуальной деятельности и, прежде всего, отвлечённого, абстрактного мышления. Содержанием основной части урока является целенаправленное развитие понятийного мышления – его отдельных операций и качеств (анализа, синтеза, обобщения, установления закономерностей, гибкости).

Кроме того, система развивающего обучения Д. Б. Эльконина и В. В. Давыдова строится на развитии мышления при «восхождении» от абстрактного к конкретному. Но теория развивающего обучения на сегодняшний день не представлена учебной литературой по программам художественного образования. Также нами не было найдено адаптированного для уроков изобразительного искусства применения принципов данной системы.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что проблема развития абстрактного мышления в художественном образовании решается в недостаточной степени, так как отсутствует полный комплекс средств и приемов, способствующих этому.

Отметим, что сензитивным периодом развития абстрактного мышления является подростковый возраст, но абстрактное мышление начинает разви-

ваться гораздо раньше, в младшем школьном возрасте, когда ребенок идет в школу. Поэтому заниматься развитием абстрактного мышления мы предлагаем с возраста 7 лет, что является отличительной особенностью нашего варианта решения проблемы. Данные средства и приемы рассчитаны на их применение в рамках художественного образования. Некоторые средства и приемы повторяют уже известные упражнения, но адаптированы для применения на уроках ИЗО, при этом большая часть заданий – авторские.

Развитие абстрактного мышления мы предлагаем строить поэтапно. Начать с игр, направленных на развитие операций мышления, которые можно включить в общий ход урока. Данные упражнения и игры представляют собой последовательные этапы с усложнением задач и переходом от развития одной операции мышления к другой. Примерами таких игр могут служить игры «Загадай, мы отгадаем», «Кто подойдет, пусть возьмет», «Собери персонажа», «Найди 10 отличий», «Исследователь», «Четвертый лишний» и прочие.

Пока у ребенка не развито абстрактно-логическое мышление он оперирует образами. Наша задача – подвести его к использованию абстрактных понятий. На естественном языке – это понятия, суждения и умозаключения, а на языке искусства – это скорее знаки и символы, абстракции. Но переход от образа к знаку не может быть резким. Переход осуществляется от конкретного образа к образам более обобщенным, а затем уже создание знака.

В ряд заданий мы включили те, которые направлены на этот переход. Он может быть осуществлен по таким же принципам, как и изменение классов понятия:

- 1) понятия, отражающие общее в предметах;
- 2) понятия, охватывающие существенные признаки предметов;
- 3) понятия, возвышающиеся до раскрытия смысла, значения предметов;
- 4) понятия-идеи.

Например, в задании «Фантастические миры», направленном на формирование понятий обучающихся в первом классе (ученики отражают общее в предметах), ученикам можно предложить создание своих фантастических миров, обязательным условием существования которых является наличия у всех предметов чего-то общего. Лучше, если таких миров будет несколько, с разными категориями признаков. Например, круглый мир или красный мир, сладкий мир или воздушный. Подобные задания, направленные на формирование определенного рода понятий, разработаны для каждого класса.

По мнению Д. Н. Ушакова [4], «абстрактное мышление» – это способность отделять свойства и признаки предмета от самого предмета, умение мыслить «символами». Например, рассказывая о том, как пройти к той или иной улице, обозначить ее на столе карандашом, а магазин, мимо которого придется пройти – точилкой или кубиком. То есть, как бы «подменяя» одни предметы другими, но сохраняя основной их смысл.

Приведем некоторые приемы и средства, которые направлены на развитие следующих процессов: превращение объекта в символ, манипулирование с символами, превращение символа в объект.

Превращение объекта в символ. Для отработки этого процесса подойдет соревнование, в котором учитель объясняет, что такое знак и предлагает детям создать свои знаки, не сообщая друг другу, с какого реального объекта они созданы. В итоге соревнования ученики отгадывают, что означает каж-

дый знак. При оценивании балл можно ставить за узнаваемость и за уровень упрощенности изображения.

Манипулирование с символами. Интересным вариантом урока может стать использование следующего задания: учитель раздает ребятам карточки с пятновыми эскизами, объявляет тему и просит сделать из пятен конкретные объекты, оставив их размер и положение, как на эскизе, доделать рисунок, что бы он соответствовал теме. Когда работы сделаны, ребята обмениваются ими и делают тот пятновой эскиз, с которого на их взгляд сделана работа. После этого, можно сравнить реальный первоначальный эскиз и предполагаемый, проанализировать и оценить рисунки в целом.

Превращение символа в объект. Урок-соревнование: детям дают картинки с абстракциями, которые надо дорисовать до реальных образов. Баллы можно подсчитывать по тому, у кого картинок получится больше. Можно ставить баллы за оригинальность идеи, оценивая повторяющиеся у учеников варианты в 0 баллов, а неповторяющиеся – 1 баллом.

Кроме того, в рамках урока рекомендуется чаще использовать в работе с детьми пятновые эскизы, которые представляют собой, по сути, абстрактную форму выражения. В них объект показан вначале в виде пятна, и художник совершает манипуляции с ним, а затем уже превращает пятна в реальные объекты.

К сожалению, в ходе нашего исследования в полной мере реализовать программу работы с детьми по ИЗО не получилось, так как на первоначальном этапе работы не был определен уровень развития абстрактного мышления детей. Выводы о результатах внедрения программы по развитию абстрактного мышления можно сделать лишь по наблюдениям педагога. Кроме этого, средства и приемы были использованы нами не в комплексе, а лишь частично. Исследование в полной мере планируется провести в следующем учебном году, разработав и представив на обсуждение в цикловой комиссии авторскую программу. Кроме того, требует дальнейшего совершенствования критериальный аппарат для анализа уровня развития абстрактного мышления учащихся.

Исходя из наблюдений, можем сказать, что использование абстрактных форм зачастую помогает и детям, и педагогам. Так, взамен того, чтобы рисовать на эскизе подробно каждый элемент будущей работы дети, постепенно заменив их пятнами, легче управляют с более простыми, знаковыми формами. Это ведет к большему количеству эскизов. Однако, детям первое время сложно перейти от изображения реальных объектов к знаковым формам, они часто «цепляются» к конкретному образу.

При проведении уроков по декоративно-прикладной композиции было замечено, что саму программу можно строить, опираясь на абстрактные формы и уделить время манипуляции с символами и знаками. Одна из основных задач данного предмета – это знакомство с законами композиции, а это проще делать на абстрактных формах, так как это позволяет сосредоточиться именно на построении композиции, а не на её содержании. Так же и в заданиях по другим предметам. Если перед ребенком младшего школьного возраста ставится сразу много задач одновременно, то ему сложно сосредоточиться, а уход к абстрактной форме позволит сконцентрировать внимание только на одной задаче.

Можно сделать вывод, что использование абстрактных форм облегчает работу учителю и ученику, а развитие абстрактного мышления изменяет способ мышления ребенка, вводит новые понятия и представления, учит мыслить

иначе и иначе видеть мир, открывая новое. Мышление абстракциями – необходимое для художника качество, и развивать его необходимо, используя как можно больше возможностей.

Одним из средств, способствующим развитию абстрактного мышления, мы рекомендуем сделать иллюстративный материал, который должен быть хорошо подобран. Кроме того, учителю стоит придумать и сделать методическое пособие, которое поможет в работе. Так как для детей перевод реального объекта в знак представляет особую сложность, и этот переход следует сделать более наглядным.

Данный вариант решения проблемы развития абстрактного мышления у обучающихся изобразительному искусству представляет собой комплекс средств и приёмов, используемых на практике, где задания выстроены по определенной логике и представляют собой систему. Предложенные задания могут быть использованы для уроков ИЗО как в общеобразовательных, так и в художественных школах, школах искусств.

Список литературы

1. Карелин В. П. Направления модернизации профессионального образования при переходе к глобальному информационному обществу [Электронный ресурс] // Вестн. Таганрог. ин-та управления и экономики. – 2010. – № 2. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/napravleniya-modernizatsii-professionalnogo-obrazovaniya-pri-perehode-k-globalnomu-informat-sionnomu-obschestvu>
2. Локалова Н. П. 90 уроков психологического развития младших школьников: кн. для учителя начал. классов. – М.: Луч, 1995.
3. Сухомлинский В. А. Рождение гражданина. – М.: Молодая гвардия, 1971.
4. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – 1935–1940. – URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/ushakov/>

*Новосибирский государственный
педагогический университет*

*Проскокова Н. В.
Науч. рук. Севостьянов Д. А.,
канд. мед. наук, доцент*

ВОЗМОЖНОСТИ МУЛЬТТЕРАПИИ В ПРОЦЕССЕ СОЦИАЛЬНОЙ АДАПТАЦИИ ДЕТЕЙ С ВРОЖДЕННЫМ ПОРОКОМ СЕРДЦА

POSSIBLE CARTOON THERAPY IN THE PROCESS OF SOCIAL ADAPTATION OF CHILDREN WITH CONGENITAL HEART DISEASE

Аннотация: В статье рассмотрены возможности позитивного влияния мульттерапии на процесс социальной адаптации детей с врожденным пороком сердца, представлен опыт практической деятельности в этом направлении.

Ключевые слова: мульттерапия, социальная адаптация, порок сердца.

Abstract: The article considers the possibility of positive influence cartoontherapy on the process of social adaptation of children with congenital heart disease, presents practical experience in this direction.

Keywords: multitherapy, social adaptation, heart disease.

Применение арт-терапии для лечения человеческой души и тела использовалось еще в ранних человеческих цивилизациях, далее врачами, философами, мыслителями, педагогами, психологами. Их интересовало то воздействие, которое производит живопись, театр, танец, музыка на восстановительные функции организма и формирование духовного мира личности. Сам термин «арт-терапия» (Art Therapy) был введен художником Адрианом Хиллом в 1938 году. Работая с больными, он заметил, что творческие занятия отвлекают пациентов от переживаний и помогают справиться с болезнью. Сочетание слов «арт-терапия» (art (англ.) – искусство, therapeia (греч.) – забота, лечение) понимают как заботу о психологическом здоровье и эмоциональном самочувствии человека посредством творчества. В настоящее время различные виды арт-терапии представлены почти во всех странах как в медицине (при лечении нервно-психических и соматических расстройств), так и в психологии. Широко известны работы М. Е. Бурно, Т. Ю. Киселевой, А. И. Копытина. Арт-терапевтические методики с каждым годом только увеличиваются, что говорит об их значимости. И в этом исследовании хочу поговорить об одной из них.

Мультфильм, мультипликация, анимация, мультипликационное кино – вид киноискусства, произведения которого создаются путем съемки последовательных фаз движения рисованных (графическая или рисованная мультипликация) или объемных (объемная или кукольная мультипликация) объектов.

Мультитерапия на сегодняшний день является инновационным направлением, еще малоизученным, на стыке разных направлений, таких как кино, рисунок, музыка, графика и других, где в каждом виде искусства идет отражение другого. В данном исследовании анализируется опыт работы с детьми, находящимися на лечении в НИИ патологии кровообращения им. Е. Н. Мешалкина (г. Новосибирск). Известно, что у детей с врожденными пороками сердца (ВПС) преобладают черты психического инфантилизма, которые сочетаются и с физической инфантильностью. В познавательной сфере отмечаются выраженные нарушения внимания, кратковременной памяти, повышенная истощаемость и отвлекаемость, преобладание игровых интересов над познавательными. Все эти факторы в дальнейшем определяют нарушения социальной адаптации и соответственно более низкое качество жизни, в сравнении со сверстниками. При отсутствии своевременной психологической реабилитации детей с ВПС у них формируются эмоциональная незрелость, неуверенность в собственных силах, зависимость от мнения окружающих (в том числе сверстников), выраженный страх перед всем новым. На ребенка воздействует ситуация пребывания в стационаре, подготовка к оперативному вмешательству, течение послеоперационного периода. Даже если ребенок в силу возраста не понимает сложности ситуации, то родители, испытывая вполне оправданные страхи и волнения в связи с болезнью ребенка, транслируют их детям.

Цель моего исследования: выявить влияние мультитерапии как современного направления арт-терапии на когнитивную и эмоциональную сферу детей с ВПС.

Студия мультипликации «МешалКино» функционирует уже три года и является филиалом легендарной студии «Поиск», которая уже 40 снимает детское авторское мультипликационное кино. И профессиональные педагоги решили применить свои знания и опыт с детьми, находящимися на излечении в клинике.

Для чего все это нужно? Первая цель – организация досуга в больнице, что, в действительности, для этих детей немаловажная задача. Ведь в процессе занятий дети (а зачастую и их родители) хоть ненадолго, но отвлекаются от больничной атмосферы. Через творческий процесс получают радость жизни, которая им как воздух необходима. Хочется заметить, что многие пациенты клиники болеют почти с рождения, и это очень серьезная патология, так что общение с больницами у них очень тесное. Многие изолированы от общения с ровесниками, не посещают детские сады. И впервые только на наших занятиях начинают рисовать, а такой процесс как создание мультфильма – для них совсем новый сказочный процесс. Здесь каждый ребенок создает свое художественное произведение. Занятия проходят дважды в неделю, и в процессе занятий используются различные материалы и техники: такие как перекладки (дети сами и рисуют, и придумывают плоские марионетки), сыпучие материалы, рисование по стеклу, плоскостной пластилин и другие возможности.

Второй пункт – это помощь в коммуникации. Дети попадают в клинику не только из разных уголков России, но и из таких стран, как Казахстан, Узбекистан и многих других. И, естественно, многие не знают русского языка. Язык рисунка – он международный, не имеет границ и национальностей. Был и такой случай: девочка 4 лет из Душанбе через 2 месяца не только начала понимать русскую речь, но и говорить отдельные слова и предложения. Только в больнице она впервые начала рисовать и придумывать свои сюжеты. Особенность работы в больнице – это разный возраст детей. Это могут быть дети и 3 лет, и подростки 13–15 лет. Наша задача – всех объединить, найти каждому свой вариант самореализации и помочь влиться в общий творческий процесс.

Как проходят наши занятия? Главным и единственным камертоном для настройки занятий является самочувствие и настроение юных авторов (пациентов клиники). Мы научились быть готовыми даже к тому, что снимать кино сегодня просто не с кем – все пациенты сегодня лежат. Это зависит от графика проведения операций, погоды, состояния души, атмосферы в отделении и многого другого. Независимо от количества домашних заготовок, мы никогда не знаем, в каких условиях и с каким настроением начнется занятие. Это требует гибкости, легкости и постоянной готовности к изменению наших планов, импровизации в процессе занятий. Поскольку я более десяти лет хожу под парусом, я бы сравнила работу с детьми в клинике с хождением по слабым ветрам. Это самое трудное хождение, оно требует предельной концентрации внимания, терпения и быстрой реакции на каждое дуновение ветра.

Дети в клинике им. Мешалкина в среднем проводят от трех дней до трех недель (реже до трех месяцев). Приходится иметь дело с постоянно меняющимся коллективом. Поэтому мы далеко не всегда можем продолжать снимать историю, придуманную другими детьми. Только со всеобщего согласия. Замечено, что те дети, которые участвовали в создании мультфильма до операции, чуть придя в себя, уже просят своих родителей вывезти их на занятия, хотя большинство в эти дни передвигается на колясках и даже в сопровождении капельниц. И сами родители говорят, что у детей появляется в глазах интерес к жизни, хотя еще накануне они были очень слабы. При появлении нашей команды, шагающей по коридору отделения клиники, дети оживляются, радуются и собираются в холл на занятия.

Любой мультфильм создается поэтапно – история, герои, съемки, монтаж и озвучивание (это только самые общие и крупные вехи). Но поскольку, как я уже говорила, детский коллектив постоянно меняется, то нередко ситуации изменения сюжета и сценария и даже появления новой истории. Как правило, мы стараемся в течение одного занятия и нарисовать героев и снять небольшой эпизод с их участием, чтобы те, кто сегодня были на занятии, смогли увидеть волшебство оживления своих персонажей. Останется ли эта съемка только этюдом или войдет в какой-нибудь фильм – выяснится со временем, поскольку уже на следующей встрече дети могут быть другие, а также и история, и герои могут случиться совсем новые. Это создает определенные сложности для съемки и, особенно, для завершения даже двухминутного мультфильма (для мультипликации это длинное кино). Именно поэтому фильмов, снятых в больнице, не может быть много, но это и не есть главная цель работы студии мульттерапии. Все же главное для нас – это создание процесса радости и волшебства для ребят, временно находящихся в сложной жизненной ситуации.

Главное, что наши занятия – это реальная жизнь детей, в которой мы относимся к ним как к здоровым, и они себя начинают таковыми и чувствовать. Наблюдения в ходе занятий показали, что важнейшее в создании мультфильма – это оживление собственных героев, проигрывание ситуаций, возможность выразить свои мысли и встретиться со своими трудностями. Отличительной особенностью создания фильма является направленность в будущее, так как он редко делается за одно занятие и требует продолжения. У ребенка формируется ожидание будущего и радость от встречи с ним.

В заключение хочется сказать: хронические заболевания и длительное пребывание в стационаре значительно снижают эмоциональный статус ребенка, обедняют опыт восприятия и общения, что в совокупности влияет на интеллект и развитие. Такое волшебство, как создание мультфильма затрагивает когнитивные и эмоциональные процессы ребенка и в результате значительно обогащает его внутренне. Несмотря на то, что серьезных исследований когнитивных и эмоциональных особенностей пациентов еще не проводилось, накопленный личный опыт показал важность данной терапии, на основании реакции детей и положительных откликов родителей, медперсонала клиники. Этим доказывается необходимость значительного увеличения количества мультстудий в детских больницах разных городов России. Заканчивая свое исследование-рассуждение, хочется вспомнить слова легендарного художника-мультипликатора, автора «Ежика в тумане», «Сказка сказок» и др. Юрия Борисовича Норштейна. Говоря о мультфильмах, он отметил, что «детство – самая главная часть жизни каждого человека. Каждому из нас приходится возвращаться в наше детство. В минуты особого одиночества. Не забывайте, что любое дерево растет от корней, а не с середины ствола». Уместными здесь будут и слова редактора журнала «Искусство в школе», члена Союза художников России, доктора психологических наук Александра Александровича Мелик-Пашаева: «Человек больше всего на свете устает от отсутствия творчества».

Список литературы

1. Копытин А. И. Применение арт-терапии в лечении и реабилитации больных с психическими расстройствами [Электронный ресурс] // Медицинская психология в России: электрон. науч. журн. – 2012. – № 2. – URL: <http://medpsy.ru> (дата обращения: 07.04.2014).
2. Копытин А. И. Основы арт-терапии. – СПб.: Лань, 1999. – 256 с.
3. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_cinema/12022/МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОЕ

**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО
ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКЕ
СРЕДСТВАМИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

**PSYCHOLOGICAL-PEDAGOGICAL BASES OF AESTHETIC
EDUCATION OF PUPILS IN RUSSIAN PEDAGOGY
BY THE FINE ARTS**

Аннотация: Статья посвящена проблеме эстетического воспитания подрастающих поколений как наиболее актуальной в наши дни с точки зрения формирования ценностного базиса культуры будущего общества. Проанализированы концепции воспитания В. А. Сухомлинского и Д. С. Лихачева, в которых автор пытается выделить основополагающие принципы «воспитания прекрасным», методы обучения, составляющие педагогического процесса, а также обоснованы их достоинства. В качестве вывода предлагается суждение о перспективности и необходимости эстетического воспитания.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, художественное образование, идеосфера.

Abstract: The article covers the problem of aesthetic education of the younger generations as the most actual one nowadays from the point of view of formation the valuable culture basis of the future society. We have analyzed the V. A. Sukhomlinsky and D. S. Likhachev's concepts of education, in which the authors try to sort out the fundamental principles of "education by the use of beauty", methods of teaching, components of the pedagogical process and substantiated their quality. In conclusion, we suggest the opinion of availability and necessity of aesthetic education.

Keywords: aesthetic education, art education, ideosphere.

На современном этапе общественного развития наблюдается значительный интерес к исследованиям в области культуры. Ученые объясняют данный факт тем, что в общественном сознании произошли серьезные изменения: время перемен обострило социальные, национальные противоречия, заставило многих исследователей обратиться к проблемам формирования духовной культуры, воспитания молодого поколения в свете нравственных и эстетических ценностей, изучения исторического наследия прошлых эпох.

Б. М. Неменский, отечественный живописец, педагог в области психологии художественного образования и воспитания, говорил о том, что школа решает, что люди через 30–40 лет будут любить и ненавидеть, чем восторгаться и гордиться, чему будут радоваться, а что презирать. Современный педагогический процес теснейшим образом связан с мировоззрением будущего общества. Но здесь надо учитывать, что если не сформированы эстетические взгляды, то формирование любого мировоззрения не может считаться законченным. Без эстетического отношения мировоззрение не может быть подлинно цельным, способным объективно и во всей полноте охватить действительность. Б. М. Неменский также говорил: «Как невозможно себе представить

человеческое общество без истории его культурного и художественного развития, точно так же невозможно представить себе культурного человека без развитых эстетических взглядов».

Эстетическое воспитание – это целенаправленный, систематический процесс воздействия на личность ребенка с целью развития у него способности видеть красоту окружающего мира, искусства и создавать ее.

Таким образом, приобщая учащихся к богатейшему опыту человечества, накопленному в различных видах искусств, можно воспитать высоконравственного, образованного, разносторонне развитого современного человека. Процесс эстетического воспитания носит социальный характер и состоит в том, что в современных условиях именно через искусство происходит, в основном, передача духовного опыта человечества, эмоционально-ценностного отношения к жизни, способствующего восстановлению связей между поколениями. Важная роль эстетического воспитания состоит в том, что с его помощью создается и поддерживается гармония духовного мира личности.

Проблема эстетического воспитания напрямую связана с процессом развития личности. В современных условиях гуманизации образования изучение доминантной роли личности, особенностей ее интеллектуального, нравственного, эстетического развития является приоритетной областью педагогической науки. В связи с этим особую значимость приобретает ориентация на образование как на человекообразующий и культуросозидающий процесс. Эстетическое формирование личности школьников в отечественной педагогике понимается как важный фактор становления личности. Отсюда изменения, происходящие в современной концепции образования. Ученые (В. С. Библер, А. П. Валицкая, В. А. Доманский, М. С. Каган) полагают, что на смену центристской школе (в начале ХХI века) приходит школа культуроцентрическая. Ее цель – усвоение учащимися ценностей культуры, постижение основных типов сознания человека, отражающих этапы его духовного развития.

В процессе изучения данной проблемы нам хотелось бы остановиться на освещении данного вопроса в идеях В. А. Сухомлинского и Д. С. Лихачева. В. А. Сухомлинский отмечал, что в эстетическом воспитании большое значение имеет связь эстетического восприятия и эстетического творчества. В детстве и ранней юности каждый ученик должен восхищаться красотой во всех ее проявлениях, только при этом условии у него утверждается бережное, заботливое отношение к красоте.

По мнению В. А. Сухомлинского, особое место в эстетическом воспитании занимает живопись: «Сфера действий живописи начинается там, где заканчивается язык. То, что невозможно передать словами, можно сказать гармонией красок». Созерцание произведений искусства, в частности картин, оказывает на человека сложное эмоционально-эстетическое воздействие. Восприятие красоты произведений живописи нередко возбуждает в личности стремление передать в красках, линиях, сочетаниях свои мысли и чувства, свое отношение к окружающему миру.

Приобщая детей к миру прекрасного, В. А. Сухомлинский всегда использовал ряд психологических моментов и педагогических заповедей. Прежде всего, воспитание прекрасным основывалось на положительных эмоциях. Там, где начинается хоть малейшее принуждение детской души, об эстетическом воспитании не может быть и речи. Заплаканный ребенок или расстроенный чем-то школьник не воспринимает уже ничего, даже самого трижды рас-

прекрасного, которое его будет окружать и предлагаться. Прекрасное только тогда может восприниматься и быть прекрасным, когда ребенок эмоционально подготовлен к этому, с замиранием сердца, с трепетом души ждет встречи с ним.

Опираясь на понимание прекрасного как природного начала, которое существует независимо от человека, но отражается его познанием, В. А. Сухомлинский строил систему эстетического воспитания, которая, по его мнению, должна быть в центре внимания школы и семьи. Свой идеал эстетического воспитания талантливый педагог усматривал в том, чтобы каждый ребенок, увидев прекрасное, остановился перед ним в изумлении, сделал его частицей своей жизни. Познание прекрасного, переживание радости в связи с его созданием обогащают человека, умножают его силы, цементируют мировоззрение. Ведь мировоззрение базируется не только на сумме знаний, но и на нравственно-эстетическом, эмоциональном мире человека, в том числе и на чувстве прекрасного.

Еще одним, не менее известным отечественным педагогом, который занимался проблемами эстетического воспитания учащихся, был Д. С. Лихачев. Научная новизна результатов его исследования заключается в том, что впервые в отечественной педагогике были даны анализ и характеристика методологических и теоретических основ гуманно-личностной концепции эстетического воспитания учащихся общеобразовательной школы. Основопологающей идеей эстетического воспитания в этой концепции выступает единство материалистического понимания прекрасного («эстетическое состояние материи») и идеологии духовности как обобщения ценностей и опыта, не связанных с материальным существованием человека или противоположных этому. Художественное образование рассматривается сквозь призму идеосферы – специфического общественного духовного пространства, в котором формируются эстетические взгляды, чувства, убеждения, осуществляется деятельность «по законам красоты».

В концепции Д. С. Лихачева раскрываются основные сферы проявления прекрасного как источники и средства эстетического воспитания, характеризуются идеал, цель, задачи и содержание эстетического воспитания, в том числе учащихся младшего, среднего и старшего школьных возрастов. Эти вопросы освещаются в единстве с проблемой экологии личности, становлением ее свободной духовности. Выявлена сущность процесса эстетического воспитания, охарактеризованы его основные звенья, обоснованы такие принципы эстетического воспитания, как обязательность и всеобщность, связь его с практикой обновления общества, эстетизация всей жизнедеятельности учащихся, организация отношений с воспитанниками.

Концепция включает новые педагогические технологии, повышающие эффективность эстетического воспитания (алгоритмическая ориентация обучения искусству; стандартизация учебного материала; установление обратной связи; взаимодействие ученика с самим собой; создание учебных ситуаций, вызывающих переживания; использование метода нравственного самоочищения; взаимное обучение, художественное исполнительство).

Теоретическая значимость результатов исследования состоит в том, что выявленная целевая ориентация созданной Д. С. Лихачевым концепции эстетического воспитания как многогранного процесса, включающего воздействие на учащихся средств искусства и явлений прекрасного в окружающей

действительности, направлена на развитие личности, формирование ее духовно-эстетических потребностей, развитие эстетического сознания, чувств, художественных вкусов и деятельности «по законам красоты». Эта ориентация способствует демократизации школы и личности, установлению приоритета личностных отношений, предоставлению учащимся свободы выбора эстетических ценностей, художественных вкусов, развитию их духовно-эстетических, сущностных сил, самостоятельности и творчества.

Таким образом, изучив опыт педагогов, мы можем сделать следующие выводы.

1. Восприятие прекрасного может вызвать у воспитанника быструю и действенную ответную реакцию. Однако умение связать в одно целое реакцию на эстетическое и свое жизненное поведение встречается редко. Эстетике поведения надо учить, как учат считать, читать, писать. При формировании единства эстетических переживаний, представлений и поведения, важнейшим средством является обращение педагога к примерам жизни и деятельности людей и литературных героев, которые могут служить для школьников образцом для подражания.

2. Воспитательный процесс имеет успех тогда, когда воспитание и самовоспитание не противопоставлены друг другу, а идут в едином русле. Воспринимая прекрасное в искусстве, ученик переходит от оценки художественных образов к оценке своих внутренних состояний. Он осознает воздействие искусства на свой внутренний мир, по-новому переживает личные качества. Осознанное переживание учеником своего духовного роста выступает побудителем к самовоспитанию.

Список литературы

1. Лихачев Д. С. Критерии эстетического отношения школьников к искусству и действительности // Советская педагогика. – 1984. – № 6.
2. Лихачев Д. С. Летопись духовного становления // Советская педагогика. – 1988. – № 1.
3. Лихачев Д. С. Литература и искусство социалистического реализма и их роль в духовном росте и нравственном воспитании молодежи // Советская педагогика. – 1989. – № 12.
4. Лихачев Д. С. Общие проблемы воспитания школьников. – М.: Просвещение, 1979.
5. Лихачев Д. С. Система эстетического воспитания школьников. – М., 1983.

**Раздел 14. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ
НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*Кемеровский государственный
университет*

*Морозова Н. И.,
канд. пед. наук, доцент,
Кузугет А. С., студент*

**АДАПТАЦИЯ И ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ-СИРОТ
В ПРИЕМНЫХ СЕМЬЯХ С УЧЕТОМ
НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ТУВИНСКОГО НАРОДА**

**ADAPTATION AND UPBRINGING OF ORPHANS IN FOSTER FAMILIES
ACCORDING TO NATIONAL FEATURES OF TUVANS**

Аннотация: Статья посвящена изучению тувинских обычаев и традиций в рамках воспитания детей, возможности возрождения национальных особенностей в приемных семьях для взаимной адаптации приемных детей и родителей.

Ключевые слова: адаптация, воспитание детей-сирот, приемная семья, тувинские обычаи и традиции.

Abstract: The article covers the research of tuvan customs and traditions in a frame of upbringing, the possibilities of revival of national features in foster families for mutual adaptation of foster children and parents.

Keywords: adaptation, orphans, foster family, tuvan customs and traditions.

Сегодня в регионах нашей страны существуют различные исследования, посвященные социальной работе с приемными семьями, успешной адаптации детей в приемных семьях, методам и способам успешной воспитательной работы приемных родителей, программам, необходимым специалистам, которые занимаются подготовкой кандидатов в приемные родители и т. д. Тем не менее, поиск тех ресурсов, которые необходимы и возможны для полного обучения, подготовки кандидатов в приемные родители, материалы для выявления критериев успешной адаптации детей в семьях, разработка технологий социальной работы с приемными семьями остаются актуальными. С каждым годом растет количество детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, попадающих в детские дома, школы-интернаты. Но вместе с тем, увеличивается и число людей, желающих принять ребенка в свою семью. Семья представляет собой незаменимый институт социализации ребенка, позволяющий ему овладеть основами ролевого поведения в ходе усвоения нормативов общественной жизни.

По старинным тувинским традициям человеку нельзя жить без детей. Если супруги по каким-либо причинам не могли иметь детей, то они просили детей у многодетных родственников. Приемные дети почитались, их любили. Они считались драгоценными «существами», приносящими счастье. В старину не было ни одного отца, ни одной матери, которые бы оставили своих детей. В настоящее время такая традиция «перераспределения» детей между многодетными и бездетными семьями практически исчезла. Родители сдают своих детей в учреждения, предназначенные для данной категории [1, с.15].

Однако в последние годы в связи с развитием и внедрением семейных форм устройства детей-сирот в Туве постепенно растет число желающих воспитывать чужих детей в своей семье.

Процесс взаимной адаптации семьи и приемного ребенка можно представить как сложную динамику образования новой семейной системы, в которой выделяются свои этапы и кризисы, так как вхождение ребенка-сироты в замещающую семью независимо от формы семейного устройства порождает множество проблем. Важной проблемой является и профессиональная помощь семье на сложных этапах приучения ребенка к нормальной семейной жизни. По мнению Г. И. Климантовой, необходимым условием успешной адаптации ребенка-сироты в новой семье является разработка комплексной системы педагогического, психологического и социального сопровождения приемной семьи, которая позволила бы проводить обучение и подготовку семей к приему детей, специально готовить ребенка к помещению в семью, профессионально помогать, ведя семью после помещения в нее ребенка [2, с. 103].

В современном мире немаловажную роль при воспитании детей, их социализации играют национальные обычаи и традиции каждого народа. Несмотря на коренные отличия в мировоззрении, традициях, обычаях народов, культурные особенности являются мощным объединительным фактором не только в национальном, региональном масштабах, но и на межличностном уровне. Традиционную духовную культуру составляют сложнейшие феномены мировидения и самоощущения народа, его коммуникационные и поведенческие модели, ценности, обычаи и обряды.

Основы возрождения и передачи культурных особенностей народа, семейных ценностей детям начинаются в семье. Культура формирует духовную жизнь ребенка, закладывая основы интеллектуального и эмоционального развития, воспитывая потребности и способности. Этнокультурное воспитание как целостный процесс передачи культурных ценностей, традиций, социальных норм выступает неразрывной частью многомерного процесса становления личности ребенка. Использование традиций и обычаев в воспитании национального самосознания детей позволяет оказать влияние на их социальное, духовное, нравственное, психическое, физическое развитие [3].

Для тувинского этноса характерно восприятие мира, в котором органично переплетены единство человека и природы, этического и природного, морального и естественного. В традициях и обычаях тувинского народа закреплены морально-нравственные нормы, которые регламентируют поведение членов общества. Тувинской семье присуща духовно-нравственная среда, включающая такие понятия, как истоки, корни, традиции семьи, где зарождаются основы нравственности, начало личностной культуры человека.

Для разработки программ, позволяющих обучить и подготовить родителей к приему детей для успешной адаптации детей-сирот, чтобы дети с интересом, с любознательностью проходили процесс адаптации в семье, необходимо обратиться к тувинским традициям семейного воспитания.

В тувинской семье у детей воспитывалось экологическое понятие малой родины – знание территории с названиями рек, озер, гор, уважительное отношение к памятникам старины, памяти предков. Тувинские дети должны были хорошо ориентироваться на местности, знать растения, животных, птиц.

Была такая древняя традиция тувинцев – ребенка до тринадцати лет воспитывали относительно свободно, не ругали, но замечали, к чему он тя-

нется. Дети играли в чабанов, охотников. Играя в детскую игру «сайзанак», где они моделировали из разных предметов образ юрты, внутренние принадлежности, они приучались к повседневной работе. Из глины учились лепить животных, зверей. Девочки играли в доярок, а мальчики – в табунщиков. Способность детей запоминать то, что говорили взрослые, умение подражать взрослым во время игр дает им впоследствии шанс закрепить полученные навыки в жизни.

Первым делом ребенок начинает понимать речь своей матери, и все узнает впервые от матери. Тувинский язык является богатым и оригинальным языком. Примечательной его особенностью признается богатство звукоподражания. Девочки должны научиться петь песни со сложной мелодией. Дети подрастают под мелодичные напевы тувинских сказок. Тувинец должен знать хотя бы одну сказку наизусть. Тува – родина исполнителей горлового пения. Тувинских мальчиков учили разным стилям горлового пения [4, с. 151].

Дети к тринадцатилетию уже твердо должны знать, что нужно беречь свое. Нельзя ломать сучья дерева, нельзя разорять места зимних спячек рыб и гнезда птиц. На ягодные места и места, богатые орехом, детям без взрослых или без их разрешения не разрешалось ходить, категорически запрещалось там разводить огонь – это устойчивая традиция. Говорилось, что блага родной земли надо вкушать бережно.

Традиция уважительного отношения к старшим является одной из священных традиций, которая передавалась из поколения в поколение в течение многих веков, она свято соблюдается народом и развивается. Соблюдение этики уважения – это значит воспитывать детей с раннего возраста, прежде всего, честными, порядочными, скромными, трудолюбивыми, обходительными людьми. В тувинских обычаях молодые свято чтут советы и наказания старшего поколения. Основы традиционной этики познавались не через правила и требования «уважай старших». Ребенок видел, как к старшему обращались окружающие в повседневной жизни и он постепенно без нравоучений постигал суть этики уважения.

Тувинская семья воспитывала детей на традициях и обычаях, ограничивающих и лимитирующих желания и поступки ребенка, выраженных в этике поведения в семье, юрте, хозяйстве, окружающей природе. Когда дети начинают разговаривать и что-либо понимать, тогда их мать просто рассказывает им, что можно делать, а что нельзя. Материнский рассказ не носит ни приказного, ни принудительного, ни назидательного характера и тем самым обладает особой притягательностью.

М. Б. Кенин-Лопсан, анализируя традиционную культуру тувинцев, выделяет ряд особенностей воспитания детей. Ребенок не должен портить посуду. Ребенок не должен играть с огнем. Огонь – божество тувинцев. Дети не должны воровать чужую вещь. Говорили, что человек, укравший чужую вещь, умрет в неслыханных мучениях. Дети не должны обманывать. Говорили, если мальчик до тринадцати лет приучился лгать, то и шестидесятилетним стариком он будет бессовестным лгуном. Дети не должны курить. Говорили, что у того, кто курит с детства, все легкие растворяются. Детям нельзя пить, иначе они станут слабоумными. Дети должны выходить, если старшие собравшись, начинают разговаривать: дети не должны слышать разговоры взрослых. Есть разговоры, которые дети могут слушать, а есть разговоры, которые не положено слушать детям. Дети не должны вмешиваться в разговоры взрослых. Говорили, что ребенок станет глухим, если он будет вмешиваться

во взрослые разговоры. Детям нельзя проходить перед взрослыми. Говорили, что если ребенок пройдет перед взрослыми, то когда он станет старым, его никто не будет уважать. Детям не положено прямо называть старших по имени. Дети должны быть сдержанными и немногословными. Когда взрослый человек дает детям что-либо, они должны принять вещь обеими руками. Ребенок, который брал что-либо из руки взрослого только одной рукой, всю жизнь будет жить в одиночестве. Дети не должны мусорить у рек, озер. Детям нельзя баловаться, когда в юрте находятся гости и т. д. [4, с.15–17].

В приемной семье могут возникнуть проблемы с трудовым воспитанием детей, привыкших жить в детских домах, интернатах, где им не приходилось заниматься трудовой деятельностью, характерной для семьи. Для того чтобы дети научились обыденным вещам из бытовой жизни семьи, можно так же исходить из традиций, по которым тувинцы растили детей трудолюбивыми. Трудовое воспитание детей в семье было взаимосвязано с нравственно-этическими нормами жизни, этикетом. Трехлетний малыш должен сам одевать верхнюю одежду, обувь. А к семи годам ребенок знает, где хранится та или иная его одежда. Девочка и мальчик тринадцати лет знают, как шьется одежда, как нужно одеваться. Когда девочке исполнится пять лет, мать дарит ей красивую посуду, чтобы она училась доить козу. Семилетняя девочка должна уметь прибраться в юрте. В обязательном порядке девочку в девять лет начинали учить доить корову, овцу, козу. Тувинские девочки в этом возрасте должны уметь следить за ягнятами, козлятами, телятами. Мать учит их шить одежду для куклы, навыки шитья пригодятся во взрослой жизни. Девочка в этом возрасте также должна уметь прясть шерсть и делать нитки из сухожилий животных. Тувинская девочка самостоятельно начинает варить чай по-тувински, когда ей исполняется пятнадцать лет. В этом же возрасте девочка под руководством матери начинает учиться мастерству по шитью тувинской обуви. Когда девочке исполняется шестнадцать лет, она должна знать все тонкости работы по очистке внутренностей зарезанного барана. Девочка с семнадцатилетнего возраста начинает шить одежду для людей любого возраста. Также она должна уметь делать все продукты из молока: сыр, творог, сметану, масло и др. Что касается мальчиков, то когда мальчику исполняется пять лет, отец дарит ему аркан из крепкой кожи. Мальчик учится ловить этим арканом резвых телят. Семилетний мальчик становится надежным помощником отца. Девятилетний мальчик начинает пасти овец. К пятнадцати годам мальчик должен научиться обжаривать, рушить в ступе, веять и молоть ячмень, он должен научиться правильно снять шкуру и обработать все мясо. Тувинский парень должен уметь подстригать гриву лошади. В этом возрасте отец поручает сыну полив и прополку засеянных полей. Семнадцатилетний парень должен овладеть навыками забоя крупного рогатого скота и заготовки мяса на зиму. Он принимает участие в состязаниях, проводимых в дни празднеств, показывает свое мастерство и ловкость, меткость и силу в борьбе, в стрельбе из лука [4, с. 17–20].

Следует отметить, что поколения последних десятилетий социализировались в обстановке нарастающей утраты духовных ценностей. В современной семье вообще воспитание утратило прежнее значение, не говоря уже о формировании каких-либо нравственных ценностей. Поэтому воспитание детей в приемных семьях через обычаи и традиции, попытка их возрождения, применение во взаимодействиях приемных родителей и детей могут стать источником активного вливания детей в семью.

При разработке целостной программы системы психолого-педагогического, социального сопровождения приемной семьи, необходимой как для специалистов, так и для приемных родителей, обращаясь к обычаям и традициям предков тувинцев, необходимо также трансформировать их под нынешний уклад жизни, оставляя главный их смысл. Большинство из обычаев и традиций невозможно возродить и соблюдать в современной жизни в связи с местом жительства, современным образом жизни. Тем не менее, можно воспитывать детей, учитывая аспекты воспитания этического, морального, трудового характера, перефразируя, трансформируя в соответствии с современными требованиями семейного воспитания.

Список литературы

1. Наследие народов Центральной Азии и сопредельных территорий: изучение, сохранение и использование: мат-лы междунар. науч.-практ. конф. г. Кызыл, 9–10 сент. 2009 года: в 2 ч.: на рус., англ., и тув. яз. / сост. У. Б. Нурзат. – Кызыл: КЦО «Аныяк», 2009. – Ч. II. – 223 с.
2. Социально-педагогические технологии семейного устройства и воспитания детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей: учеб.-метод. пособ. / под ред. Г. И. Климантовой. – М.: Изд-во РГСУ, 2008. – 192 с.
3. Назын-оол М. В. Этнокультурные особенности интеллектуального развития детей младшего школьного возраста: автореф. дис. ... канд. психол. наук: специальность 19.00.13 / [Рос. акад. гос. службы при Президенте Р Ф]. – М., 2005. – 22 с.
4. Кенин-Лопсан М. Б. Традиционная культура тувинцев. – Кызыл: Тувин. книж. изд-во, 2006. – 232 с.

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Лазарева Л. И.,
канд. пед. наук, доцент,
Грищенко М. В., студент*

ПРОФИЛАКТИКА НАРКОМАНИИ ШКОЛЬНИКОВ В КЛУБЕ ПО МЕСТУ ЖИТЕЛЬСТВА

PROPHYLAXIS OF DRUG ADDICTION OF SCHOOLCHILDREN IN CLUBS DOMICILIARY

Аннотация: В статье рассматривается проблема недостаточного проведения профилактики наркомании среди школьников; описан анализ работы по профилактике употребления наркотиков школьниками в учреждениях системы дополнительного образования детей; предлагаются социально-педагогические условия, способствующие успешной профилактике наркозависимости школьников, в клубе по месту жительства.

Ключевые слова: наркомания школьников, профилактика, клуб по месту жительства.

Abstract: The article considers the problem of insufficient realization of prevention of drug addiction among schoolchildren; it describes the analysis of work on prevention of drugs abuse by schoolchildren in the system of additional

education of children; offeres the social and pedagogical conditions promoting successful prevention of a drug addiction of schoolchildren in a club domiciliary.

Keywords: drug addiction of schoolchildren, prophylaxis, club domiciliary.

Наркотическая зависимость – одна из острых проблем современного общества. В настоящее время масштабы и темпы распространения наркомании увеличиваются ежегодно, а повышение числа наркозависимых происходит быстрее, чем разрабатываются меры по предотвращению данного заболевания. Одним из главных направлений борьбы с наркоманией является профилактика употребления наркотиков.

В процессе данной работы основной акцент должен быть сделан на первичную профилактику – систему социальных, гигиенических, воспитательных и медицинских мер, направленных на предотвращение заболеваний путем устранения причин и условий их возникновения и развития [5]. Данная профилактика должна стать неотъемлемой частью просвещения детей, которые наиболее восприимчивы к различным видам зависимости.

С 7 лет до 18 лет основную часть времени дети проводят в общеобразовательных учреждениях: школах, гимназиях, лицеях и др. В этих учреждениях у них формируется определенный круг общения и привычки, которые могут закрепиться на протяжении всей жизни. Так как в общеобразовательных учреждениях в урочное время занимаются только обучением детей, а во внеурочное время школьники нередко предоставлены сами себе, то риск употребления наркотиков повышается, дети находят себе занятие сами и, зачастую, попадают в компанию людей с различными зависимостями, одной из которых может стать наркотическая.

Для организации внеурочного времени ребенка, его социально значимого досуга существуют различные учреждения дополнительного образования, которые обеспечивают воспитательный процесс и развитие индивидуальных способностей школьников.

Актуальность профилактики обусловлена тем, что наркотизация несовершеннолетних представляет особую угрозу в развитии здорового поколения. Профилактикой наркомании в Российской Федерации занимаются различные учреждения, относящиеся к сферам образования, здравоохранения, органов внутренних дел, культуры и социальной защиты населения.

Как показывает проведенный анализ планов воспитательных работ классных руководителей и воспитательной системы общеобразовательных школ в целом, профилактика наркомании является непоследовательной, а подчас, и формальной. Данная проблема обусловлена тем, что в большинстве образовательных учреждений работу по профилактике наркомании осуществляют не социальные педагоги или психологи, а классные руководители или учителя-предметники, у которых отсутствуют достаточные специальные знания о целях и методах профилактики наркомании в школе. Анализ деятельности учреждений дополнительного образования также показал, что потенциал учреждений в данном направлении деятельности не используется в полном объеме.

Одним из учреждений дополнительного образования, в котором целесообразно проводить профилактику наркомании, выступает клуб по месту жительства, являющийся важным звеном в системе социального воспитания школьников. В соотношении с другими учреждениями дополнительного образования, клуб по месту жительства имеет ряд преимуществ. Во-первых, он

объединяет воспитанников различного возраста, социального статуса и материального положения, что позволяет успешно осуществлять мероприятия по профилактике применения наркотиков, как в данном учреждении, так и в микрорайоне, в котором зарегистрирован клуб по месту жительства. Во-вторых, в данном учреждении может проводиться индивидуальная социально-педагогическая работа, как со школьниками, так и с их родителями. В-третьих, на базе клуба по месту жительства осуществляется не только общая физическая подготовка, но и воспитательная работа со школьниками, направленная на укрепление их здоровья, физического и нравственного развития, профилактику безнадзорности, правонарушений, наркомании и алкоголизма [2]. Клуб по месту жительства приближен к микросоциуму, а социальный педагог, в силу своих обязанностей, знает его особенности.

Анализ теории и практики по данной проблеме свидетельствует о том, что в настоящее время в клубе по месту жительства не представлена психологопедагогическая работа со школьниками, имеющая высокий потенциал и с помощью которой можно уменьшить процент употребляющих наркотические средства. Таким образом, целью данной работы является изучение возможности проведения профилактики наркомании среди школьников в клубах по месту жительства. Для достижения поставленной цели необходимо проанализировать статистические данные о наркомании среди школьников в Кемеровской области; работу по профилактике употребления наркотиков школьниками в учреждениях системы дополнительного образования детей и рассмотреть социально-педагогические возможности профилактики наркомании школьников в клубе по месту жительства.

Рассмотрим статистические данные Доклада о наркоситуации в Кемеровской области. Согласно данным доклада, наркоситуация является сложной и характеризуется наличием значительного числа лиц, употребляющих наркотики, в том числе детей и подростков (далее – школьники). По состоянию на 1 января 2013 годом, уровень наркотизации школьников характеризуется следующими показателями:

- количество школьников, состоящих на диспансерном учете с диагнозом «наркомания», составило 20 чел., в 2011 году – 50 чел., в 2010 году – 76 чел.;
- количество школьников, впервые взятых под наблюдение в связи со злоупотреблением наркотиками, составило 139 чел., в 2011 году – 160 чел., в 2010 году – 160 чел.;
- количество школьников, впервые в жизни установили диагноз «наркомания» – 10 чел., в 2011 году – 18 чел., в 2010 году – 32 чел. [1].

Исходя из данных доклада, можно сделать следующий вывод: несмотря на то, что по сравнению с 2011 года количество наркозависимых школьников снизилось, показатели остаются высокими, и в настоящее время это является немаловажной проблемой в Кемеровской области.

Чтобы противодействовать распространению наркотиков в школьной среде и профилактике их употребления, необходимо:

1. Развивать социальную активность детей.
2. Укреплять личностную мотивацию к выбору здорового образа жизни.
3. Способствовать организации внеурочной культурно-досуговой и спортивно-оздоровительной деятельности школьников.

Важным является создание благоприятных условий для развития и сохранения физического, духовного и психического здоровья ребенка. Таким

образом, для того чтобы помочь школьникам сделать правильный выбор в сторону здорового образа жизни и с пользой провести внеурочное время, существуют учреждения дополнительного образования, обеспечивающие воспитательный процесс и развитие индивидуальных способностей детей и подростков.

Проанализируем работу по профилактике употребления наркотиков среди школьников в учреждениях системы дополнительного образования. Дополнительное образование – вид образования, который направлен на всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно-нравственном, физическом и (или) профессиональном совершенствовании и не сопровождается повышением уровня образования [7]. В систему дополнительного образования детей входят: клубы по месту жительства, спортивные школы, школы искусств, художественные школы, дома творчества, центры дополнительного образования, эколого-биологические центры и др. [6].

В настоящее время учреждения дополнительного образования детей организуют культурный и спортивный досуг школьников, тем самым вносят свой вклад в профилактику наркомании и приобщают к здоровому образу жизни новое поколение. Согласно Приказу Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 29 августа 2013 года № 1008 г «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам», основными задачами образовательных организаций и индивидуальных предпринимателей, реализующих дополнительные образовательные программы, являются:

- формирование и развитие творческих способностей обучающихся;
- удовлетворение индивидуальных потребностей обучающихся в интеллектуальном, нравственном и физическом совершенствовании;
- формирование культуры здорового и безопасного образа жизни, укрепление здоровья обучающихся;
- организация свободного времени, содержательного досуга обучающихся;
- обеспечение духовно-нравственного, гражданско-патриотического, трудового воспитания детей;
- формирование общей культуры детей и др. [4].

Учреждения дополнительного образования детей позволяют лучше организовать внеклассную и внешкольную работу учащихся. Они являются базой, на которой выстраивается все дополнительное образование. Однако, помимо организации досуга, немаловажную роль в учреждениях дополнительного образования детей играет социально-педагогическая и психологическая работа со школьниками, которая, зачастую, широко не представлена. Такой вид работы позволяет повысить эффективность профилактики наркомании школьников и выступать в комплексе с профилактикой наркомании в общеобразовательных учреждениях.

Среди множества учреждений, входящих в состав системы дополнительного образования, выделяется такое учреждение, как клуб по месту жительства, спецификой которого является заполнение свободного времени детей образовательным содержанием, обеспечение группового общения по интересам и обеспечение полезного времяпрепровождения.

Клуб по месту жительства – это современный социальный институт, целью которого является интериоризация деятельности, ее ориентация на саморазвитие и самоактуализацию субъектов клубного сообщества [3]. В настоящее время деятельность клубов по месту жительства направлена на:

- обеспечение занятости досуга несовершеннолетних;
- формирование навыков здорового образа жизни детей и подростков;
- содействие в становлении и развитии социальных инициатив по месту жительства;
- взаимодействие с семьями детей группы риска;
- привлечение семей, жителей микрорайонов к общественно значимой работе с детьми подростками по месту жительства. Задачами клуба по месту жительства являются социализация и организация положительного, насыщенного общения детей, приобретение новых знаний и умений в различных видах воспитательной деятельности, а основной задачей является профилактика асоциального поведения, которая осуществляется с помощью социальных педагогов или психологов.

Исходя из этого, рассмотрим социально-педагогические условия профилактики наркомании школьников в клубе по месту жительства. В данном случае, социально-педагогическими условиями, способствующими успешной профилактике наркозависимости школьников, в клубе по месту жительства могут выступать следующие:

- изучение психолого-медико-педагогических особенностей личности школьника и условий его жизни;
- активизация потенциала личности школьника путем включения его в совместную социально значимую деятельность клуба по месту жительства;
- обеспечение посредничества между школьником и социальными институтами, с помощью которых осуществляется профилактика наркомании.

В настоящее время воспитание детей осуществляется в общеобразовательных учреждениях и среде, которая окружает школьника. Под влиянием внешних факторов во внутреннем мире личности формируются социально-психологические установки, которые закладывают фундамент дальнейших жизненных целей и принципов. В случае если в микрорайоне проживания школьника находится клуб по месту жительства, то данное учреждение может создать условия для эффективной социальной адаптации ребенка, а также раскрытия его личностного потенциала. При этом в достижении успеха воспитательного воздействия очень важна роль социального педагога.

Подводя итоги, следует отметить, что нужно проводить профилактику наркомании школьников в клубе по месту жительства, но в настоящее время это не представляется возможным. Основной причиной отсутствия профилактики наркомании, в первую очередь, является то, что клубы по месту жительства самостоятельно разрабатывают программу своей деятельности, в зависимости от направления клуба, тем самым, зачастую, не затрагивают важных проблем, имеющих в микрорайоне. Помимо этого, в клубах по месту жительства, существует и финансово-экономическая проблема, не позволяющая содержать в штате высококвалифицированные кадры, которые помогут в осуществлении профилактических программ.

Таким образом, при условии, что вышеуказанные недостатки будут устранены, вероятность проведения мероприятий по профилактике наркомании школьников в клубе по месту жительства должна стать реальностью.

Список литературы

1. Доклад о наркоситуации в Кемеровской области на 1 янв. 2013 года [Электронный ресурс]. – URL: sfo.fskn.gov.ru/files/flib/3243.xls.
2. МБУ Клубы по месту жительства г. Кемерово [Электронный ресурс]. – URL: http://kemkmg.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=13&Itemid=36.
3. Мирошкина М. Р. Социальное становление молодежи в клубе по месту жительства: дис. ... д-ра. пед. наук. – Ярославль, 2008. – 398 с.
4. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 29 авг. 2013 года. – № 1008 г. «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам» [Электронный ресурс]. – URL: <http://xn--80abucjiibhv9a.xn.pdf>.
5. Словарь медицинских терминов [Электронный ресурс]. – URL: http://lib.ru/NTL/MED/slowar_1-r.txt.
6. Загвязинский В. И. Социальная педагогика: учеб. для бакалавров. – М.: Юрайт, 2012. – 405 с.
7. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 03.02.2014) «Об образовании в Российской Федерации».

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Лазарева Л. И.,
канд. пед. наук, доцент,
Нечкина Ю. С., студент*

ПЕРВИЧНАЯ ПРОФИЛАКТИКА НАРКОМАНИИ ПОДРОСТКОВ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

PRIMARY PREVENTION OF DRUG ADDICTION OF TEENAGERS OF HIGH SCHOOL

Аннотация: Данная статья посвящена актуальной сегодня проблеме – профилактике подростковой наркомании. В статье приводится сводный анализ данных, полученных при анкетировании учащихся 5–6-х классов и педагогических работников образовательных учреждений г. Кемерово. Подробно описываются ход и результаты научного исследования. На основании полученных данных выявляются причины отсутствия профилактики наркомании среди учащихся 5–6-х классов общеобразовательной школы.

Ключевые слова: наркомания, профилактика злоупотребления наркотиками, наркомания подростков.

Abstract: This article is devoted to a problem actual today – prevention of teenage drug addiction. It presents summary analysis of the data obtained at questioning of pupils of 5–6 classes and pedagogical employees of educational institutions Kemerovo is provided in article. The course and results of scientific research are in detail described. On the basis of the obtained data the reasons of lack of prevention of drug addiction among pupils of 5–6 classes of comprehensive school are established.

Keywords: drug addiction, drug abuse prevention, drug addiction of teenagers.

На сегодняшний день каждый человек знает, насколько серьезной является проблема наркомании. Распространение и злоупотребление наркотиками приняло значительные масштабы не только в России, но и во всем мире. Наркоситуация в Кемеровской области так же является сложной и характеризуется наличием значительного числа лиц, употребляющих наркотики без назначения врача. В то же время ситуацию с употреблением наркотиков среди подростков в Кемеровской области нельзя назвать катастрофической. Однако, если данную проблему не решать, то ее результатом может стать существование устойчивой тенденции к значительному и постоянному росту употребления наркотических веществ с одновременным снижением возраста приобщающейся к ним молодежи [1]. Поэтому профилактика подростковой наркомании как никогда актуальна. Особую роль в данной профилактике призваны играть общеобразовательные учреждения, поскольку в них дети проводят значительную часть своего времени в возрасте от 6 (7) до 17 (18) лет.

Опрос педагогических работников общеобразовательных учреждений г. Кемерово показал, что профилактика наркомании среди учащихся 5–6-х классов является необходимой. Это связано с тем, что подростковый возраст является сензитивным периодом развития по формированию отрицательного отношения детей в возрасте 10–12 лет к употреблению наркотических веществ.

Несмотря на то, что образовательные учреждения в планах воспитательной работы с учащимися, указывают мероприятия, связанные с профилактикой наркомании, школа все еще показывает откровенную неспособность к системной и комплексной профилактической работе особенно среди детей 5–6-х классов. В общеобразовательной школе учебно-воспитательный процесс направлен, прежде всего, на передачу учащимся теоретических знаний, формирование умений и навыков, связанных с определенным кругом учебных предметов. Что же касается проблем самопознания и самовоспитания личности, то они осознаются участниками педагогического процесса, но практические попытки их разрешить носят, как правило, стихийный и бессистемный характер [2].

Системный характер профилактики употребления наркотических средств связан с использованием социально-педагогической технологии, важным структурным элементом которой является диагностика. В связи с этим целью нашего исследования является подбор соответствующих методик диагностики и их адаптация для данной возрастной категории детей, а также для других субъектов образовательного процесса, к которым относятся родители и педагогические работники.

Нами было разработано и проведено два анкетирования. Первое – среди учащихся 5–6-х классов, второе – среди педагогических работников общеобразовательных школ.

Целью первого анкетирования явилось: изучение характера отношения учащихся 5–6-х классов к наркотикам. Всего опрошено было: 352 подростка из них: 196 девочек и 156 мальчиков в возрасте от 10–12 лет (5–6-е классы) из двух общеобразовательных школ г. Кемерово. Поскольку статья 53.4 ФЗ 07.06.2013 № 120-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам профилактики незаконного потребления наркотических средств и психотропных веществ» предусматривает для проведения диагностики учащихся 5–6-х классов письменного разрешения родителей, поэтому форма данного документа была разработана нами самостоятельно (см. рис. 1) [3].

Уважаемые родители!

Просим вас разрешить провести анкетирование вашего ребенка с целью изучения характера отношений учащихся к наркотикам. Анкета анонимна.

Благодарим вас за сотрудничество.

Не возражаю против проведения анкетирования _____

(подпись)

Рисунок 1. Содержание письменного разрешения родителей

Анкета состояла из девяти вопросов. Исследование проводилось анонимно для получения наиболее объективной оценки. Результаты диагностики учащихся 5–6-х классов представлены в таблице 1.

Таблица 1

Сводный анализ данных, полученных при анкетировании учащихся 5–6-х классов

Вопрос анкеты	Варианты ответов	Соотношение ответов (в %)	Число ответов по кол-ву опрошенных
1. Знаете ли вы, что такое наркотики?	да	74	261
	нет	2	7
	затрудняюсь ответить	24	84
2. Если да, то откуда вы узнали про наркотики?	от учителей	29	101
	из СМИ	6	20
	от родителей	13	44
	из Интернета	45	158
	от друзей	5	18
	затрудняюсь ответить	3	11
3. Предлагали ли вам наркотики?	да	12	43
	нет	88	309
4. Знаете ли вы о воздействии наркотиков на здоровье человека?	да	62	219
	нет	9	32
	затрудняюсь ответить	29	101
5. Чем вы предпочитаете заниматься в свободное время?	читать	4	14
	заниматься в спортивной секции	15	52

Вопрос анкеты	Варианты ответов	Соотношение ответов (в %)	Число ответов по кол-ву опрошенных
	заниматься в муз. школе, изостудии, кружке	11	38
	смотреть телевизор	30	107
	слушать музыку	3	12
	гулять с друзьями на улице	8	28
	играть в компьютерные игры	29	101
6. Проводятся ли у вас в классе мероприятия по профилактике наркомании?	да	28	98
	нет	61	215
	затрудняюсь ответить	11	39
7. Необходим ли, по вашему мнению, здоровый образ жизни?	да	89	313
	нет	2	7
	не знаю	9	32
8. Необходима ли вам информация о ВРЕДЕ наркомании?	да	63	221
	нет	2	7
	не знаю	36	125
9. Если бы вы узнали, что ваш друг (подруга) употребляет наркотики, вы:	немедленно прекратили бы с ним (с ней) общение	35	123
	продолжали бы дружить, не обращая внимания	15	54
	сообщили бы родителям	13	47
	поговорили бы с другом и предложили свою помощь	14	50
	сообщили бы классному руководителю	5	18
	ничего бы не сделал, это его личное дело	17	60

На основании анкетирования можно сделать вывод о том, что учащиеся 5–6-х классов достаточно информированы относительно проблемы наркомании. Основные знания о наркотиках они получают из Интернета (45 %) и от учителей (29 %). На вопрос: «Предлагали ли вам наркотики?» – практически

все подростки (88 %) ответили «нет», этот результат можно расценивать как положительный, однако следует отметить, что двенадцати процентам учащихся предлагали наркотические вещества. О том, что за время учебы в школах проводились мероприятия, направленные на профилактику наркомании, сообщили 28 % учащихся. Это указывает на то, что педагогические работники образовательных учреждений не уделяют должного внимания профилактики наркомании среди 5–6-х классов. Таким образом, можно сделать вывод о том, что необходимо подвести учащихся к осознанию умения дружить, формировать позитивное отношение к сверстникам, закреплять навыки групповой работы, умение детей замечать, что кому-то плохо, выражать своё сочувствие, оказывать помощь.

Целью второго анкетирования явилось: выявление причин отсутствия профилактики наркомании среди учащихся 5–6-х классов. Всего опрошено было: 74 педагогических работников из двух общеобразовательных школ г. Кемерово. Анкета состояла из 8 вопросов. Исследование проводилось анонимно для получения наиболее объективной оценки. Результаты диагностики педагогических работников общеобразовательных школ отражены в таблице 2.

Таблица 2

Сводный анализ данных, полученных при анкетировании педагогических работников общеобразовательных учреждений

Вопрос анкеты	Варианты ответов	Соотношение ответов (в %)	Число ответов по кол-ву опрошенных педагогических работников
1. Как вы считаете, в вашей школе актуальны вопросы, касающиеся профилактики наркомании в 5–6-х классах?	да	23	17
	нет	46	34
	затрудняюсь ответить	31	23
2. Как вы думаете, с чем могут быть связаны затруднения в проведении профилактических мероприятий в 5–6-х классах?	недостаточность времени	1	1
	некомпетентность в вопросах профилактики наркомании	16	12
	отказ родителей	54	40
	несовершенство программ по профилактике наркомании	28	21

Вопрос анкеты	Варианты ответов	Соотношение ответов (в %)	Число ответов по кол-ву опрошенных педагогических работников
3. В вашей школе имеются программы по профилактике наркомании, предназначенные для учащихся 5–6-х классов?	да	9	7
	нет	89	66
	не знаю	1	1
4. Как вы считаете, кто должен проводить мероприятия по профилактике наркомании в общеобразовательной школе среди учащихся 5–6-х классов?	сотрудники специализированных учреждений, прошедшие специальную подготовку	80	59
	социальные педагоги	3	2
	педагоги-психологи	5	4
	классные руководители	7	5
	специалисты – работники наркологических служб	3	2
	медицинские работники	3	2
5. Как вы считаете, испытывают ли учащиеся 5–6-х классов потребность в профилактике наркомании?	да	72	53
	нет	12	9
	затрудняюсь ответить	16	12
6. Как вы считаете, в чем может быть причина распространения наркомании среди учащихся 5–6-х классов? (Можно отметить несколько вариантов ответа)	социальное неблагополучие семьи		39
	плохая работа правоохранительных органов	0	0
	отсутствие организованного досуга		74
7. На ваш взгляд, какие мероприятия будут способствовать более эффективной профилактике наркомании среди учащихся 5–6-х классов? (можно отметить несколько вариантов ответа)	антинаркотическая реклама на телевидении, прессе, радио		4
	наружная реклама о вреде наркотиков		1
	публикации в Интернете, специализированные сайты		2
	выступления в СМИ		74

Вопрос анкеты	Варианты ответов	Соотношение ответов (в %)	Число ответов по кол-ву опрошенных педагогических работников
	известных людей, медиков, сотрудников наркоконтроля		
	антинаркотические беседы, лекции с применением наглядных материалов		74
	беседы специалистов с родителями учащихся		44
	выступления бывших наркоманов		31
	презентации по наркомании	1	1
	демонстрация фильмов на классном часе	2	2
	мини-спектакли		11
	конкурс творческих работ		74
	анкетирование, тестирование		24
	проведение внеклассных мероприятий		65
	совместное проведение досуговых мероприятий с участием детей, педагогов и родителей		71
	ежегодное посещение школы врачом-наркологом		68
8. Как вы считаете, насколько проблема наркомании среди подростков распространена в вашем населенном пункте (крае, области и т. д.)?	очень распространена	0	0
	распространена, но не больше, чем везде	66	49
	совсем не распространена	0	0
	затрудняюсь ответить	34	25

Таким образом, по результатам исследования можно сделать вывод, что 46 % педагогических работников образовательных учреждений не считают, что в их школе проводятся мероприятия по профилактике наркомании среди 5–6-х классов, а 31 % вообще затрудняется ответить на данный вопрос. Полученные результаты говорят о том, что профилактике наркомании в 5–6-х классах уделяется не достаточно внимания. Одной из причин, касающихся отсутствия профилактических мероприятий по наркомании, является отсутствие программ предназначенных именно для данной возрастной группы детей, на этот факт указывают полученные в ходе опроса цифры: 89 % педагогических работников ответили «нет» не имеются или не создаются программы, и только 9 % ответили положительно.

Педагоги общеобразовательных учреждений г. Кемерово участвовавшие в опросе, пришли к мнению, что причинами распространения наркомании среди учащихся 5–6-х классов является отсутствие организованного досуга, влияние массовой культуры и интернет-ресурсов. Более эффективными мероприятиями среди учащихся 5–6-х классов по профилактике наркомании педагогические работники единогласно ответили, что это антинаркотические беседы, лекции с применением наглядных материалов, конкурс творческих работ (конкурс рисунков, стенгазет, книжные выставки), выступление в СМИ известных, авторитетных людей, медиков, сотрудников наркоконтроля.

После проведенного нами исследования можно сделать заключение, о том, что организация мероприятий по профилактике наркомании среди учащихся 5–6-х классов должна строиться на основе целевых программ, объединенных общей концепцией профилактической работы, которые необходимо разрабатывать и вводить в действие. Данные программы, должны быть предназначены именно для учащихся 5–6-х классов, содержание которых будет направлено на формирование личности подростков, на осознание ими жизненных ценностей и развития у них поведенческих навыков, которые позволят учащимся выбрать осознанную жизненную позицию. Однако, следует заметить, что важным условием системной, комплексной и многоаспектной работы по профилактике наркомании является участие родителей в данном процессе, что позволяет активизировать внутренний воспитательный потенциал семьи, призванной организовывать свободное время и досуг своих детей.

Список литературы

1. Будаева Л. Н. Профилактическая программа «Жизнь без наркотиков» [Электронный ресурс]. – URL: http://icdau.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=206:-l-r&catid=61:2010-03-31-04-32-31&Itemid=108
2. Осипова Р. Г. Наркомания в молодежной среде: причины распространения и возможные методы профилактики // Молодой ученый. – 2011. – № 7, т. 2. – С. 53.
3. Федеральный закон от 07.06.2013 № 120-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам профилактики незаконного потребления наркотических средств и психотропных веществ» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_147230/

ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРЫ ТОЛЕРАНТНОСТИ У БУДУЩЕГО СПЕЦИАЛИСТА ПО РЕКЛАМЕ И PR

CREATING A CULTURE OF TOLERANCE FUTURE SPECIALISTS IN ADVERTISING AND PR

Аннотация: В статье говорится о значимости и важности толерантности для специалиста по рекламе и связям с общественностью.

Ключевые слова: толерантность, специалист по рекламе и PR.

Abstract: The article considers the importance and value of tolerance with the specialist in advertizing and public relations.

Keywords: tolerance, specialist in advertizing and PR.

Проблема толерантности в качестве нового типа социальных отношений является весьма актуальной. При глобализации, связанной с усложнением взаимодействия между людьми, толерантность становится не просто этическим требованием, а социально-психологической необходимостью, обеспечивающей выживание человечества.

Толерантность является ценностью, необходимой и фундаментальной для реализации прав человека и достижения мира. В своей самой простой и основной форме толерантность есть признание за другими права на уважение их личности и самоидентичности. Современный, многополярный мир, построенный на интеграционных процессах в экономике, в политике и в социальной сфере, тенденции сближения государств для создания глобальных экономических и социальных институтов требуют новых принципов взаимодействия граждан, социальных групп, народов и культур. Один из принципов – принцип демократии как основание для построения гражданского общества может быть реализован только в условиях формирования толерантных отношений как социальной нормы общества. Осуществление этих ценностей в мировом сообществе составит основание «культуры мира», а любая культура по своей сути является результатом обучения.

Развитие любого общества базируется на образовании, моделирующем и реализующем актуальные социальные потребности. Формирование толерантности в процессе профессиональной подготовки является одним из наиболее эффективных средств формирования новых отношений и норм поведения.

В таких непростых социальных условиях задача подготовки профессионального специалиста по рекламе и PR представляется особенно сложной и требующей всестороннего методического и методологического осмысления и обоснования. Специалист по рекламе и связям с общественностью – социально активная, коммуникативно-мобильная личность носителя элитарной культуры, человека, деятельность которого эффективна в каждой из сфер профессиональной деятельности по линии налаживания и поддержания связей с общественностью (создания имиджа, позиционирования личностей и групп, профилактики и преодоления кризисов).

Современный специалист по рекламе и PR, в первую очередь, должен устойчиво знать приемы коммуникации и быть профессиональным психоло-

гом, чтобы стать успешным связующим звеном в области бизнеса, он должен уметь работать в коллективе, быть чутким, убедительным и обаятельным, адаптироваться к разным ситуациям, развиваться разносторонне, постигая другие интересные профессии. Реализация данного набора качеств и способностей не возможна без толерантности.

С целью изучения уровня толерантности личности нами было проведено исследование на базе Кемеровского государственного университета. В исследовании приняли участие 30 респондентов, из них 50 % – студенты направления «Реклама и связи с общественностью» в возрасте от 18 до 21 года, 50 % – преподаватели в возрасте от 30 до 50 лет.

Толерантность личности исследовалось нами при помощи стандартизированных методик: «Опросник для диагностики способности к эмпатии; Типы этнической идентичности» (Г. У. Солдатова, С. В. Рыжкова); «Экспресс-опросник “Индекс толерантности”» (Г. У. Солдатова, О. А. Кравцова, О. Е. Хухлаев, Л. А. Шайгерова).

Полученные результаты позволяют нам утверждать, что у преподавателей уровень толерантности выше, чем у студентов. В группе специалистов не выявлены лица, имеющие низкий уровень толерантности. Это, вероятно, обусловлено тем, что для успешности профессиональной деятельности необходимо умение анализировать отношения с окружающими и обосновывать свои суждения о них, чувствовать их внутренний мир и замечать поведенческие особенности человека, преодолевая свои стереотипы в восприятии и установке.

Рассматривая толерантность личности, большинство исследователей полагает, что важной ее составляющей является эмпатия. Эмпатия понимается как внимание к эмоциональному состоянию другого человека посредством сопереживания, проникновения в его субъективный мир. Эмпатия как отклик одной личности на переживание другой является важным механизмом развития межличностных отношений и делает поведение человека социально обусловленным.

Анализ данных по методике, направленной на выявления способности к эмпатии, позволил установить, что уровень эмпатии выше у преподавателей. По нашему мнению, эмпатическая способность обычно возрастает с ростом жизненного опыта. Высокий уровень эмпатии характерен для зрелых людей, отличающихся высоким коммуникативным потенциалом, умеющих сохранять собственную позицию и психологическую дистанцию, наряду с пониманием Другого человека и сопереживанием к нему.

Полученные в ходе исследования результаты свидетельствуют о необходимости создания психологических условий для развития толерантности у студенческой молодежи, поскольку толерантность имеет важное значение в индивидуально-личностном развитии, социализации, обучении, социальных отношениях и профессиональной деятельности, толерантность является залогом эффективности в любой сфере жизнедеятельности.

Для этого нами была разработана программа, включающая кинолекторий и тренинг. Целью программы является формирование у студентов толерантного сознания и установок толерантного отношения к различным субъектам реальности: себе, сокурсникам, клиентам, общественности, средствам массовой информации и т. д.

Формирование толерантности направлено на развитие способности признавать существование иной точки зрения, многообразие культурных отличий на основе уверенности своих позиций, в рамках универсальных прав и

свобод личности, и при этом обеспечивать развитие независимого мышления, критического осмысления и выработки суждений, основанных на моральных ценностях.

В рамках кинолектория нами анализировались следующие фильмы:

1. «Рожденные равными» (2006 год, Великобритания, социальная драма Доминика Сэваджа). Рассматривается тема социального неравенства.

2. «Похороните меня за плинтусом» (2008 год, Россия, режиссер С. Снежин). Многогранная история с непростыми взаимоотношениями.

3. «Шоколад» (2000 год, Великобритания, США, режиссер Лассе Халльстрем). Фильм – пример того, как нужно бороться с предубеждениями и нетерпимостью.

4. «Внук космонавта» (ранее «Внук Гагарина», 2007, Россия, режиссеры А. Панин, Т. Владимирцева). Фильм затрагивает очень актуальные и жизненно-важные темы – понимание, человечность, толерантность, предательство, дружба.

Социально-психологический тренинг является ведущим методом активного социально-психологического обучения. Обучение в группе при интенсивном взаимообмене чувствами, мыслями и действиями имеет ряд неоспоримых преимуществ перед другими методами, поскольку люди начинают испытывать большую симпатию друг к другу, начинают легче принимать точку зрения своих партнеров и обнаруживают большую готовность к изменению собственных установок. Возрастает социальная активность и инициатива в поиске оригинальных решений.

Тренинг толерантности направлен на повышение уровня толерантных установок. Задачи тренинга: дать возможность студенту побывать в роли другого человека, усилить процессы идентификации, выработать толерантные формы общения друг с другом.

Подобранные нами упражнения способствуют расширению осознания, понимания, усилению эмпатийных процессов, коррекции поведения студентов, стабилизации их эмоционального состояния и самооценки. В качестве методов работы нами используется следующее: основные психодраматические техники («дублирование», «обмен ролями», «зеркало», «разогрев», «шеринг»), социометрические процедуры, психогимнастические упражнения и игры, направленные на повышение уровня доверия, сплоченности, создание команды.

Таким образом, формирование толерантности – общее дело многих государственных и общественных институтов. Одной особенностью формирования толерантности выступает теснейшее двуединство его задач: развитие а) готовности и б) подготовленности человека к со-существованию с другими людьми, сообществами, обстоятельствами и принятию их такими, каковы они есть. Готовность – это внутреннее состояние, мотивация, желание и способность положительного отношения к объекту; а подготовленность – практические умения коммуникации и понимания, умения разобраться, постараться понять другого и его обстоятельства, динамичную – обновляющуюся или новую – среду.

Поскольку профессиональная деятельность предъявляет высокие требования не только к профессионально важным качествам, но и личностным, то повышение уровня толерантной установки просто необходимо. В связи с этим наша программа является важным условием профессиональной подготовки специалиста по рекламе и PR.

Специалисту, независимо от сферы деятельности, необходимо уметь принимать решения и нести за них ответственность, уметь критически мыслить, вести дискуссию, аргументировать и учитывать аргументы оппонента и т. д. – в процессе тренинговой работы данные качества формируются и развиваются.

Список литературы

1. Кривцова Е. В. Толерантность в профессиональной деятельности социальных работников: учеб. пособие. – Кемерово, 2012. – 111 с.
2. Психодиагностика толерантности личности [Текст] / под ред. Г. У. Солдатовой Л. А. Шайгеровой. – М., 2008. – 172 с.
3. Щеколдина С. Д. Тренинг толерантности [Текст]. – М., 2004. – 80 с.

*Кемеровский государственный
университет*

*Мартынова Т. Н.,
канд. пед. наук, доцент,
Никитина Е. А., студент*

СТРУКТУРНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ СЕМЕЙ ГРУППЫ РИСКА

STRUCTURAL AND FUNCTIONAL CHARACTERISTICS OF FAMILIES AT RISK

Аннотация: В статье обсуждается актуальная социальная проблема современного общества – семейное неблагополучие; с позиций системного и психодинамического подхода анализируются структурно-функциональные характеристики семьи группы риска.

Ключевые слова: семья группы риска, семейное неблагополучие, структурные и функциональные факторы.

Abstract: The article discusses the current social problem of modern society, such as risk families; it analyzes the structural and functional characteristics of the family at risk from the standpoint of systemic and psychodynamic approaches.

Keywords: at risk families, disadvantage families, structural and functional factors.

Семейное неблагополучие является одной из острейших социально-психологических проблем любого общества, решение которой связывается с вопросами государственной безопасности.

Предметом научного анализа эта проблема стала относительно недавно. Имеющиеся научные данные недостаточны и еще не отражают в полной мере все стороны этого явления. В последние годы, в связи с общесистемным кризисом российского общества, интерес к проблеме семейного неблагополучия значительно вырос, что обусловило необходимость более тщательного исследования причин, форм, динамики этого неблагополучия, поиска более эффективных мер социально-психологической помощи семье с детьми – превентивной, профилактической, коррекционной, реабилитационной и т. п.

В современной науке остается дискуссионным вопрос о ресурсах семьи как системы, которые обеспечивают ее структурно-функциональную стабильность в трудных жизненных ситуациях. В этой связи изучение факторов, влияющих на структурно-функциональные характеристики семей группы риска, социальных и психологических ресурсов этой семейной системы, приобретает особую актуальность.

Основываясь на принципах системного подхода – циркулярности, гипотетичности, нейтральности, – мы анализировали проблему одного члена семьи группы риска (в первую очередь ребенка) исходя из того, какое значение она имеет для остальных членов семьи, каков смысл и цели семейной дисфункции. Придерживаясь психодинамического подхода к развитию личности, согласно которому семья и характер детско-родительских связей играют ведущую роль в развитии личности, мы изучили влияние структурно-функциональных характеристик семьи группы риска на развитие детей в этой семейной системе.

Исследователи относят к структурным характеристикам – тип семьи (полная, неполная), sibлинговую позицию ребенка, количество детей в семье; к функциональными характеристикам – стиль родительского отношения, особенности семейного взаимодействия и общения. Среди функциональных характеристик семьи, оказывающих позитивное влияние на развитие ребенка, отмечают благоприятный психологический климат семьи, эмоциональную «включенность» ребенка в семью, дружеские взаимоотношения в семье, дружеские взаимоотношения между семьей и другими родственниками и т. д. [1].

Семья «группы риска» («at risk families») – разновидность неблагополучной семьи, которая подвержена воздействию негативных социальных факторов (средовые условия, интеллектуальный уровень и образование родителей, материальный достаток и т. д.), в которой нарушена структура, не выполняются, в достаточной степени, семейные функции, имеются явные или скрытые дефекты воспитания, вследствие чего нарушается психологический климат. Результатом семейного неблагополучия становится десоциализирующее влияние на формирование личности ребенка, следствием чего являются ранние поведенческие отклонения.

Анализ структурных и функциональных характеристик семьи позволяет классифицировать семьи по степени влияния на них доминирующих факторов, степени выраженности неблагополучия. Ориентируясь на влияние доминирующих факторов, семьи группы риска можно условно разделить на две большие группы, каждая из которых включает несколько разновидностей.

Первую группу составляют *семьи с явной (открытой) формой неблагополучия*: это конфликтные семьи, асоциальные, аморально-криминальные и семьи с недостатком воспитательных ресурсов (например, неполные). Вторую группу представляют *семьи со скрытой (или частично скрытой) формой неблагополучия*: отличительной особенностью этих семей является то, что взаимоотношения их членов на внешнем, социальном уровне производят благоприятное впечатление, а последствия неправильного воспитания, на первый взгляд, незаметны.

Риск – ситуативная характеристика деятельности, состоящая в неопределённости её исхода и возможных неблагоприятных последствий. Исходя из сказанного, категорию семей группы риска можно выделять в связи со степе-

нию неблагополучия того или иного характера. Выделяют семьи группы риска, в которых степень неблагополучия проявляется в различной степени:

1. Семьи, в которых проблемы имеют незначительное проявление, находящиеся на начальной стадии развития неблагополучия. Их называют превентивными, условно-адаптированными. Это в целом благополучные семьи, но испытывающие временные сложности, проблемы. У каждой семьи есть риск попасть в трудную жизненную ситуацию.

2. Семьи, в которых несколько функций подвергаются деструкции, а социальные и другие противоречия обостряют взаимоотношения членов семьи друг с другом и окружением до критического уровня. Данный тип семей квалифицируют как кризисные или семьи «группы риска».

3. Семьи, которые столкнулись с большим количеством сложностей и зачастую потеряли всякую жизненную перспективу по отношению к своей судьбе и судьбе собственных детей. В данном типе семей неблагополучие проявляется в большей мере, поэтому большинство исследователей называют их собственно неблагополучными семьями [2].

В целом семьи группы риска характеризуются:

- слабой способностью членов этих семей к анализу того, что происходит в семье, неспособностью по этой причине выдвигать цели по улучшению жизни семьи и достигать эффективных результатов;
- слабой способностью обсуждать проблемы семьи, анализировать причины неблагополучия, пассивным отношением к разрешению проблем супружеских и детско-родительских отношений;
- преобладанием в семье эмоций, связанных с достижением власти, доминированием, агрессией в противовес эмоциям, связанным с любовью, заботой, взаимопомощью;
- высокой степенью риска по отношению к различным видам зависимости (алкогольной, наркотической и т. д.) [3, с.123].

Актуальность проблемы требует от специалистов разных областей (специалистов по социальной работе, социальных педагогов, психологов) и всего общества в целом осмысления уже имеющегося опыта по поддержке неблагополучных семей, разработки и внедрения новых программ социальной защиты и поддержки семей группы риска с целью предотвращения детской беспризорности, бродяжничества, социального сиротства и стабилизации общества. Важной является разработка практико-ориентированных технологий сопровождения семей группы риска в кризисной ситуации.

Список литературы

1. Воробьева Н. А. Структурно-функциональные характеристики семьи как фактор развития коммуникативных способностей старшеклассников: автореф. канд. ... психол. наук. – Кемерово, 2004.
2. Олиференко Л. Я., Шульга Т. И., Дементьева И. Ф. Социально-педагогическая поддержка детей группы риска. – М., 2002. – 256 с.
3. Аналитический вестник № 20 (176) Детская беспризорность и безнадзорность: проблемы, пути решения. – М., 2002. – 123 с.

**ТЕХНОЛОГИЯ СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ
В ЭКОЛОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ ШКОЛЬНИКОВ**

**TECHNOLOGY PUBLIC RELATIONS IN ENVIRONMENTAL
EDUCATION STUDENTS**

Аннотация: В статье рассматриваются возможности технологии «связи с общественностью» в экологическом образовании школьников.

Ключевые слова: экологическое образование, связи с общественностью, экологическое сознание.

Abstract: The article discusses the possibilities of “Public Relations” technology in the environmental education of schoolchildren.

Keywords: environmental education, Public Relations, ecological conscienceness.

2013 год в Российской Федерации был объявлен годом защиты экологической опасности. Выбор не случаен: в последнее время человечество на практике столкнулось с реальной угрозой безопасности и устойчивости своего существования и осознало, что эти проблемы невозможно решить без фундаментальных экологических знаний, экологического образования населения. Все это привело к изменению отношения к экологии как к науке, соответственно повысило значимость экологического образования как сферы деятельности общества и заставило рассматривать дефицит подобных знаний как фактор опасности не только на государственном уровне, но и на уровне бизнес-сообщества.

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью выработки комплексного подхода к экологическому образованию в школе с учетом государственной и региональной политики.

Сохранение природного баланса как важнейшего условия продолжения жизни на Земле ставит перед человечеством задачу формирования нового мировоззрения, кардинально отличающегося от мировоззрения человека технократического. Смещение акцентов в изучении взаимосвязей человека и окружающего мира с влияния среды на человека на влияние человека на среду позволяет переосмыслить не только аспекты существования человека, но и особенности человеческого сознания, а именно выделить тип экологического сознания человека.

Экологическое сознание – относительно новый феномен общественного сознания, отражающий понятийный аппарат системы связей человека с внешним миром. Понятие биосферы как живого вещества (организующего земную оболочку), эволюционирующей в ноосферу, в которой человеческий разум и деятельность, научная мысль становятся определяющим фактором развития, мощной силой, сравнимой по своему воздействию на природу с геологическими процессами, раскрыл основоположник многих современных наук В. И. Вернадский. Его учение о взаимоотношении природы и общества оказало сильное влияние на формирование современного экологического сознания.

Экологическое сознание представляет собой компоненту сознания человека и с этой точки зрения весьма схоже с мировоззрением, однако именно актуальность экологической проблематики дает основания вычленять этот тип сознания и выделять его среди прочих. Попытки определить понятие «экологическое сознание» предпринимались многими учеными. Нам близко определение исследователей В. И. Медведева и А. А. Алдашевой: «Экологическое сознание – это знание и понимание человеком своих возможностей воздействия на природу, определение целей такого воздействия, оценка вариантов предполагаемого поведения в экологической среде, учет последствий такого поведения и познания самого себя как элемента экологической системы» [3 с. 23]. Безусловно, поведение в экологической среде может носить экологический характер в общепринятом смысле «заботы об окружающей среде», а может и противоположный, поскольку зависит от целей воздействия, определяющих характер поведения. Основным качеством экологического сознания, определяющего цели и характер воздействия на природу нам видится именно «познание себя как элемента экологической системы». Человек как элемент, часть определено должен существовать в согласии с экологической системой, а не противопоставлять себя ей или быть ее «хозяином». Все это дает нам основания говорить о носителе экологического сознания как о человеке, у которого отсутствует потребительское, варварское отношение к природе, который отказывается рассуждать о собственной исключительности по отношению к окружающему его миру.

В соответствии с важнейшими характеристиками сознания, экологическое сознание включает в себя: совокупность знаний об окружающем мире, сформированных с помощью основных когнитивных процессов, памяти, мышления, воображения и проч. Вторая характеристика заключается в закреплении субъект-объектных отношений, определяющих носителя сознания по отношению к окружающему миру. Третья характеристика сознания заключается в возможности целеполагания, как процесса мотивации и регуляции деятельности человека. Четвертая характеристика отражает эмоциональный компонент человеческих отношений.

Экологическое сознание человека является целью и результатом экологического образования, призванного сформировать эколого-ориентированное мировосприятие современного человека, заложить основы рационального природопользования, воспитать чувство ответственности за свои поступки и действия.

Вслед за исследователем Л. Ю. Чуйковой, мы понимаем *экологическое образование* как «процесс и результат усвоения систематизированных экологических знаний, умений и навыков, а так же один из аспектов общего образования, который является необходимым условием подготовки человека к жизни и труду в соответствии с экологическими законами» [1, с. 122].

В настоящее время нет оснований говорить о систематическом экологическом образовании школьников, хотя бы на том основании, что «Экология» как самостоятельный предмет не включен в стандарты современного школьного образования, однако необходимо отметить, что экологический модуль входит в систему основных элементов научного знания в средней школе в рамках изучения ряда учебных предметов, например «Биология», «Основы безопасности жизнедеятельности». «Примерная программа по биологии для основной школы» определяют то, что биологическое образование призвано обеспечить «признание школьниками высокой ценности жизни во всех ее проявлениях, здоровья своего и других людей; экологическое

сознание; воспитание любви к природе», а «ФГОС: Основное общее образование» указывает среди личностных результатов освоения основной образовательной программы в том числе «формирование основ экологической культуры, соответствующей современному уровню экологического мышления, развитие опыта экологически ориентированной рефлексивно-оценочной и практической деятельности в жизненных ситуациях» [1, с. 122].

Междисциплинарные связи и экологизация других школьных предметов отчасти снимают проблему формирования основ экологической культуры школьников, однако оставляют в стороне процесс систематического усвоения экологических знаний. Именно в рамках внеурочной деятельности школьников мы видим потенциал для внедрения школьного экологического образования, наработки соответствующего методического обеспечения.

Следует отметить, что разнообразные акции экологической направленности осуществляются в рамках внеурочной деятельности школьников представителями промышленных предприятий (данные отражены в отчетах ОАО «Южный Кузбасс», ОАО «Азот» о ежегодной акции «Дней защиты от экологической опасности», проводимой под патронажем АКО). Мы придерживаемся мнения, что данные акции могут осуществляться специалистами по связям с общественностью указанных промышленных предприятий, с целью формирования имиджа предприятий, ответственно подходящих к вопросам экологии.

Опрос, проведенный в 2011 году исследователем Г. И. Герасимовой, показал, что в арсенале работников сферы связей с общественностью чаще всего используются традиционные способы взаимодействия:

- личные контакты – 12 %;
- реализация специальных событий и взаимодействие со СМИ – 11 %;
- семинары, круглые столы – 11 % [2, с. 70].

Таким образом, технология «связи с общественностью» как совокупность методов, приемов и воздействий, применяемых для достижения поставленных целей, позволяет придать проведению экологических акций в школах систематический характер экологического образования.

В результате анализа сложившейся ситуации в экологическом образовании школьников мы пришли к выводу, что объединение усилий специалистов по связям с общественностью промышленных предприятий и учителей общеобразовательных школ позволит не только разнообразить внеурочную деятельность школьников, но и дать им основы экологического образования в результате систематического усвоения экологических знаний, умений и навыков.

Список литературы

1. Чуйкова Л. Ю. О ключевых понятиях, связанных с экологическим образованием, экологическим воспитанием и экологическим информационным пространством как фактором, активно влияющим на формирование типа экологического сознания [Электронный ресурс] // Астрахан. вестн. эколог. образования. – 2012. – № 4. С. 122–129. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-klyuchevykh-ponyatiyah-svyazannyh-ekologicheskim-obrazovaniem-ekologicheskim-vospitaniem-ekologicheskim-informatsionnym-prostranstvom-kak-faktorem-aktivno-vliyayushim-na-formirovaniye-tipa-ekologicheskogo-soznaniya>
2. Герасимова Г. И. Технологии связей с общественностью в структуре взаимодействия субъектов общественных отношений // Извест. вузов. Поволж. регион. Обществ. науки. – 2011. – № 3. – С. 67–73.
3. Медведев В. И., Алдашева А. А. Экологическое сознание: учеб. пособие. – Изд. 2-е, доп. – М.: Логос, 2001. – 384 с.

4. Примерная программа по биологии для основной школы [Электронный ресурс]. – URL: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=2757>
5. ФГОС: Основное общее образование [Электронный ресурс]. – URL: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=2588>

*Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств*

*Гусев С. И.,
д-р мед. наук, профессор,
Фешикова Г. С.,
канд. филос. наук, доцент,
Черноусов А. С., студент*

ОСОБЕННОСТИ РЕАБИЛИТАЦИИ ПАЦИЕНТОВ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ

SPECIAL REHABILITATION FEATURES FOR THE PHYSICALLY DISABLED PATIENTS BY MEANS OF CHOREOGRAPHY

Аннотация: В статье рассматривается возможность социальной реабилитации пациентов с психическими расстройствами методом танцевальной терапии в условиях психиатрической больницы. Подчеркивается необходимость дополнения традиционной терапии формированием эмоциональных компонентов, навыков моторики и межличностного общения. Рекомендовано внедрение танцевальной терапии с целью адаптации пациентов и в постреабилитационный период.

Ключевые слова: социальная реабилитация, хореография, танцевальная терапия, пациенты с ограниченными возможностями, психические расстройства.

Abstract: The article examines the possibility of the social rehabilitation for patients with the mental disorders using the method of dancing therapy, under the conditions of psychiatric hospital. It emphasizes the necessity of adding the formation of emotional components, habits of motor activity and interpersonal contact to traditional therapy. The article suggests the introduction of dancing therapy for the purpose of the patients adaptation as well in the postrehabilitation period.

Keywords: social rehabilitation, choreography, dancing therapy, physically disabled patients, mental disorders.

Одним из важнейших социально-психологических факторов интеграции людей с ограниченными возможностями здоровья в жизни общества, по нашему мнению, является отношение здоровых людей к лицам с ограниченными возможностями и инвалидам. Отношение социума к лицам с ограниченными возможностями здоровья противоречиво. Это обусловлено тем, что в общественном сознании не сформирован позитивный образ человека с ограниченными возможностями здоровья. Большинство не только российских граждан, но и государственных структур не считают таких людей полноценными членами общества, чаще делая акцент на отличиях, чем на интеграции равных прав и возможностей. Органы государственной власти ориентируют общество на создание изолированной среды обитания для таких людей, создавая сложную социальную проблему толерантного отношения к людям с

ограниченными возможностями здоровья. Но мы считаем, что необходимо усилия общества и государства направлять на создание условий для полноценной, максимально независимой жизни в социуме людей с ограниченными возможностями здоровья [1].

Институт хореографии Кемеровского государственного университета культуры и искусств совместно с Кемеровской областной клинической психиатрической больницей (КОКПБ) разработали и приступили к реализации волонтерского проекта «Танцотерапия». Данный проект является основой нашей научно-исследовательской работы по теме «Особенности реабилитации пациентов с ограниченными возможностями средствами хореографии». В рамках проекта была сформирована группа из пациентов для занятий по танцевальной терапии.

Цель исследования: изучение возможности использования средств хореографии для реабилитации лиц с ограниченными возможностями, имеющих психические расстройства, с целью адаптации в социальной среде. Объект исследования: лица, имеющие различные психические расстройства, проходящие лечение и посещающие лечебно-трудовые мастерские (КОКПБ).

Задачи исследования. 1. Углубление осознания участниками группы ощущений собственного тела. 2. Развитие осознания возможностей использования тела, способов выражения чувств. 3. Формирование у участников группы психофизического взаимодействия между движениями и эмоциями, высвобождение и исследование чувств через танцевальную экспрессию. 4. Повышение качества социальной реабилитации, улучшение коммуникации и создание терапевтической атмосферы в группе.

В рамках первого (подготовительного) этапа волонтерского проекта танцевальной терапии были проведены встречи и предварительные консультации о возможности осуществления проекта, отборе участников, времени, рамках и месте работы. Организаторами проекта – представителями КемГУКИ и КОКПБ – на базе психоневрологического диспансера (дневного отделения и лечебно-трудовых мастерских) был проведен предварительный отбор кандидатов для работы в группе. Группа из пациентов смешанная: по возрастному и половому признакам, с психическими расстройствами в различной степени выраженности и длительности заболевания (психическими нарушениями вследствие органического поражения головного мозга, невротическими, связанными со стрессом, психическими и поведенческими расстройствами вследствие употребления психоактивных веществ и др.).

Проведено организационное собрание участников группы с организаторами проекта, обсуждены принципы участия в проекте, временные рамки и характер предполагаемой работы. Проведен предварительный анализ особенностей системы, существующих кадровых и материальных ресурсов в клинике и особенностей психосоциальной реабилитации, возможности применения танцевальной терапии совместно с участием врачебного персонала КОКПБ. На организационном занятии были сформированы и обсуждались принципы работы группы: добровольность участия, выражение чувств «сегодня, здесь сейчас», конфиденциальность, открытость выражения чувств; ответственность, активность участия и другие.

Впервые термин «Арт-терапия» (терапия искусством) был использован Адрианом Хиллом в 1938 году и вскоре получил широкое распространение. В настоящее время им обозначают все виды занятий искусством, которые проводятся в больницах и центрах психического здоровья. Эффективность применения искусства в контексте лечения основывается на том, что этот ме-

тод позволяет экспериментировать с чувствами, исследовать и выражать их на символическом уровне.

Танец является одним из самых древних способов, используемых людьми для выражения целой гаммы своих чувств и эмоций. Именно поэтому танец активно используется в современной терапии. При этом в свободном движении и импровизации происходит спонтанное высвобождение чувств. Движения танца являются своеобразным средством коммуникации. Танец представляет собой живой язык, носителем которого является человек. Мысли и чувства при этом передаются посредством образов и аллегорий. В танцевальной терапии отсутствуют стандартные танцевальные формы. В истории развития танцевальной терапии К. Рудестам выделяет ряд ключевых событий. Первое связано с необходимостью физической, психической реабилитации ветеранов, вернувшихся с полей Второй мировой войны. Танцевальная терапия стала вспомогательным методом реабилитации инвалидов. Другим фактором, способствующим росту популярности танцевальной терапии, явилось появившееся в 60-х годах движение тренинга человеческих отношений. Наконец, интерес к новым программам танцевальной терапии был подогрет исследованиями по невербальной коммуникации [1].

Основной целью проекта «Танцтерапия» является использование движений, музыки, хореографических образов для развития социальной, когнитивной, эмоциональной и физической жизни человека. Работа осуществляется с людьми с разными эмоциональными проблемами, снижением интеллектуальных возможностей и тяжелыми заболеваниями, всех возрастов, не имеющих противопоказаний к групповой терапии. При помощи танцевальной терапии развиваются навыки межличностного общения, позитивный образ себя и эмоциональная стабильность. Обычная продолжительность занятия 40–50 мин. Занятия могут быть ежедневными, еженедельными (на протяжении нескольких месяцев или лет). В профилактических целях возможно проведение дополнительных занятий. Оптимальный количественный состав группы 5–12 человек. Возможно использовать музыкальное сопровождение, но оно не всегда обязательно. В процессе танцевальной терапии выделены следующие этапы занятий: разминка, разработка общегрупповой темы, заключительная стадия (завершение). В ходе занятия акцентируется внимание участников на взаимодействии между собой, работе с реквизитом, освобождении от напряжения и использовании ритма. Применяются методики отбраживания, свободный танец, следование за ведущим, использование метафор и «перевоплощения» в образ животных или птиц [2].

Реабилитация пациентов с ограниченными возможностями средствами хореографии представляет практический и научный интерес. Это помощь конкретным людям в адаптации в жизни и развитии навыков общения. При предварительном анализе результатов отмечается улучшение общего состояния пациентов, коррекция проблем межличностного общения, рост заинтересованности в личностном развитии и участии в проекте. Учитывая непродолжительный период работы с пациентами, проведение конкретных методик оценки состояния пациентов планируется совместно с медицинским персоналом в дальнейшей работе.

Список литературы

1. Козлов В. В., Гиршон А. Е., Веремеенко Н. И. Интегративная танцевально-двигательная терапия. – СПб.: Речь, 2006. – 286 с.
2. Гренлюнд Э., Оганесян Н. Ю. Танцевальная терапия. Теория, методика, практика. – СПб.: Речь, 2011. – 296 с.

Раздел 15. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Белгородский государственный
институт искусств и культуры*

*Иванова Д. О., Татаринова В. В.
Науч. рук. Белецкая Е. А.,
канд. психол. наук, доцент*

ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПРАЗДНИКА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ РАЗВИТИИ РЕБЕНКА

EDUCATIONAL VALUE HOLIDAY IN THE SOCIO-CULTURAL DEVELOPMENT OF THE CHILD

Аннотация: В данной статье праздник рассматривается как категория социально-культурной деятельности, своеобразная форма творческого самовыражения и духовного обогащения ребенка.

Ключевые слова: праздник, творчество, развитие.

Abstract: The article considers holiday as the category of socio-cultural activities and a peculiar form of creative expression and spiritual enrichment of the child.

Keywords: celebration, creativity, development.

Праздник всегда выполняет важные общественные функции, имеет глубокий смысл, в нем человек ощущает себя личностью, членом коллектива. Проявление всех форм и видов культуры любого коллектива, начиная от принятых форм поведения, кончая демонстрацией нарядов и исполнением традиционных обрядов, идёт через праздник. Очевидно, что каждый праздник несёт в себе функциональную нагрузку: воспитательную; информационную; развивающую; эстетическую; межличностную.

В «чистом» виде эти функции не встречаются, они взаимосвязаны, взаимодополняют друг друга. Реализация данных функций обеспечивает решение следующих направлений:

- объединение педагогических усилий;
- формирование межличностных отношений;
- тематическая направленность праздника;
- отслеживание творческого роста ребёнка.

Каждый праздник – это вдумчивая, разносторонняя, объёмная работа воспитателей, музыкального руководителя, коллектива детей, родителей. Удачно выбранная тема, творчески разработанный сценарий, позволит превратить задуманную идею в жизнь. Разумеется, вся эта работа требует большой затраты сил, но зато приносит удовлетворение и педагогу, и детям, и родителям.

Удачное проведение праздника для детей определяет, прежде всего, хорошо продуманный сценарий. Он должен быть в меру насыщен зрелищами и выступлениями. Многообразие ярких впечатлений иногда может вызвать у детей заторможенность. Поэтому зал (если мероприятие в помещении) заранее подготавливается и украшается, чтобы дети могли его посмотреть до праздника, провести в нем репетицию. Причем лучше провести эту репети-

цию еще и в костюмах, чтобы они не стесняли движения, чтобы дети привыкли к ним.

В выступлениях участвуют все дети. Это достигается, прежде всего тем, что часть танцев, игр, хороводы исполняются коллективно. Помимо этого, каждый ребенок выступает индивидуально или с небольшой группой детей. Индивидуальные выступления помогают застенчивым детям побороть робость, развивают уверенность в своих силах, преодолевают скованность в движениях.

Разнообразна деятельность взрослых на празднике. Самой ответственной является роль ведущего. Его эмоциональность, живость, умение непосредственно общаться с детьми во многом определяют общий настрой и темп проведения праздника. Ведущий должен не только хорошо знать программу, но и уметь быстро реагировать на неожиданные случайные изменения. Большое удовольствие доставляют детям сольные и групповые выступления.

Чтобы снизить утомляемость детей, нужны частые смены видов деятельности. Для этих целей на празднике используются игры. Они позволяют детям расслабиться и подвигаться. На праздниках всегда используются игры, с которыми дети уже знакомы, в которые они уже играли на музыкальных занятиях, занятиях по физическому воспитанию и т. д. Это связано с тем, что объяснение правил игры, показ действий играющего на празднике может занять очень много времени. А праздник должен быть проведен в хорошем темпе и неоправданные паузы, растянутость выступлений, слишком большое их количество, утомляет детей, расхолаживает их, нарушает единую линию эмоционально-физиологической нагрузки.

Выделим основные этапы технологии подготовки и проведения праздников.

Первый этап – выбор темы праздника. Он определяется всей системой работы. Возрастными и специфическими особенностями данного коллектива, уровнем его воспитанности, подготовленностью детей к выполнению заданий, возможностью разумного сочетания традиционных тем и тем, рождённых сегодняшним днём, духовной жизнью народа.

Необходимо продумать введение детей в тему праздника. Беседа-старт должна заинтересовать ребят предстоящей работой, создать ситуацию «завтрашней радости».

Второй этап – организация подготовительной работы к празднику. В этот период выполняются работы по изготовлению костюмов, оформлению зала, пригласительных билетов. При этом предусматриваются виды деятельности: массовые, групповые, индивидуальные.

Третий этап важная часть подготовки к празднику – разработка сценария. В сценарии излагается то, что будет происходить на празднике, фрагменты, раскрывающие тему, авторские переходы от одной части праздника к другой, приёмы активизации участников (конкурсы, игры, сюрпризные моменты, проблемные ситуации и др.), оформление и оборудование праздника.

Четвёртый этап – подведение итогов. После праздника надо дать детям возможность обменяться мнениями, выразить свои эмоции, чувства. Такие обсуждения желательно проводить после каждого праздника. Если праздник прошёл удачно, дети высказываются с особым желанием, отстаивают свою точку зрения.

Важно воспитывать у детей зрительскую культуру – умение спокойно, доброжелательно воспринимать выступления своих сверстников. Лучший

способ для этого – организовать дело так, чтобы дошкольники периодически выступали то в роли артистов, то в роли зрителей.

Праздник «Выпускной бал» – особо значимый и трудоемкий по подготовке и организации. Он предполагает большое разнообразие видов деятельности и приемов постановки с активным участием всех детей. Развлечения могут свободно выбираться участниками или следовать друг за другом одновременно для всех. В рамках праздника используются торжественные ритуалы, выступления героев важных событий, награждения, различного рода зрелища, игровая программа.

Подготовка и проведение праздничной игры для детей – кропотливая и сложная работа, требующая сложной совместной деятельности музыкального руководителя и, конечно же, детей. Чтобы организовать эту работу, всем необходимо последовательно действовать по единому плану, преодолевая один за другим все этапы подготовки праздника.

Почти у каждого календарного праздника – своя тема, отражающая историю народа, страны, мира. Праздник – тогда праздник, когда привлекает его участников к творческому взаимодействию, развивает в них желание и умение неформально общаться, создавать художественные образы.

В дошкольном возрасте дети не видят достаточно четко конечного результата своей деятельности и стремятся достигнуть определенной цели – они просто играют. Физические упражнения, особенно подвижные игры, служат средствами проявления и поддержания положительных эмоций.

Участие в спортивных праздничных мероприятиях приводит к заметным качественным изменениям у детей: возрастает естественность, меняется отношение к окружающей их действительности, воспитывается устойчивый интерес к различным видам упражнений, к выполнению элементов выразительного образа двигательного действия. Дети быстро ориентируются в новых ситуациях, способны выполнять ритмически согласованные простые движения, делают большие успехи в прыжках, в бросках, метании, беге.

Значимая идея праздника – это, с одной стороны, сумма событий, факторов, имен, мифов, интерпретируемых историей. С другой стороны, это культура людей, нравы, обычаи, традиции общенационального и локального характера. Конечно, праздники как вечные модели досуга, способствовали и способствуют переживанию идеальных устремлений, которые на данный момент становятся некоей реальностью и, значит, помогают ощущать полноту жизни, гармонию с окружающим социальным и природным миром.

Таким образом, можно определить праздник как категорию педагогики, своеобразную форму творческого самовыражения и духовного обогащения ребенка. Цель его – в познании юными гражданами окружающего мира, развитии их морального сознания и нравственных чувств, эстетических воззрений, навыков организатора, умений постигать человеческую науку общения.

Список литературы

1. Кленова Н. В., Буйлова Л. Н. Особенности и типы культурно-досуговых программ [Электронный ресурс]. – URL: <http://rud.exdat.com/docs/index-665376.html>
2. Падашуль Н. В. Педагогические условия развития творчества детей старшего дошкольного возраста в художественной студии дошкольного образовательного учреждения: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Ростов н/Д., 2001.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ КАК ПРИОРИТЕТНЫЙ КОМПОНЕНТ В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

SOCIAL AND CULTURAL ASSOCIATION AS A PRIORITY COMPONENT IN FORMATION CREATIVE PERSONALITY TEENAGER TODAY

Аннотация: В процессе социально-культурной деятельности заложены огромные возможности создания ситуации успеха для подростков, что благотворно влияет на развитие и укрепление их личного достоинства. Именно сфера культуры и творчества помогает в актуализации природы личности, в раскрытии своего «Я» и нахождении смысла жизни. Участие подростков в любительских объединениях прививает чувство нужности, вовлеченности в деятельность, воспитывает активную жизненную позицию, воздействуя на развитие нравственных качеств и личности в целом.

Ключевые слова: самореализация, инновации в социально-культурной сфере, потенциал.

Abstract: In the process of socio-cultural activities there are great opportunities to create a situation of success for each teenager that has beneficial effects on the development and strengthening of his personal dignity. It is the sphere of culture and creativity helps to mainstream nature of the personality, in the disclosure of the "I" and finding meaning in life. Adolescent participation in amateur associations instills a sense of usefulness, involvement in activities, fosters a proactive stance, working on the development of moral qualities and personal development as a whole.

Keywords: self-actualization, innovations in the socio-cultural sphere, potential.

В основе формирования творческой личности лежит становление ее потенциала – практико-информационного задела, который человек приобретает в процессе социализации. Большинство ученых считают, что база творческого потенциала – фундаментальные свойства личности, определяющие ее отношение к миру и собственной деятельности. Современная психолого-педагогическая наука характеризует творческий потенциал как соответствующие ресурсы личности, ее психические возможности, способности, структурированные резервы креативности, личностную энергию и продуктивные механизмы самоактуализации.

К. Роджерс определяет понятие самоактуализации как процесс совершенствования внутренних потенциалов, которые побуждают человека развиваться, начиная от овладения моторными навыками до высших творческих взлетов [1, с. 47].

Следовательно, становление творческой личности следует рассматривать как длительный процесс, так как социализация и самоактуализация лич-

ности происходят непрерывно на протяжении всей жизни человека, где огромную роль играет социокультурная сфера деятельности. Именно сфера культуры и творчества помогает в актуализации природы личности, в раскрытии своего «Я» и нахождении смысла жизни.

В процессе социально-культурной деятельности содержатся неисчерпаемые возможности создания ситуации успеха для каждого подростка, что благотворно влияет на воспитание и укрепление его личностного достоинства. Участие в различных видах деятельности социокультурных объединений может явиться своеобразной профориентацией, возможностью получения до- профессионального и начального профессионального образования [2, с. 119].

Социально-культурными объединениями считаются социально-культурные институты, где реализуется профессиональная деятельность специалистов в области организации досуга. Их задача заключается в создании необходимых условий для удовлетворения общественных потребностей в отдыхе, оздоровлении, общении, развитии культуры, творчества, многообразных форм досуговой активности людей.

В процессе участия и межличностного взаимодействия внутри социокультурного объединения подросток накапливает определенный дополнительный опыт, формирующийся на основе культурного творчества, который либо базируется на определенной сфере воздействия, либо выступает совокупностью различных видов творчества. Таким образом, культурно-досуговые организации становятся аккумулятором опыта и традиций культуры, образования и просвещения.

Ярким примером подобных социально-культурных объединений является Дворец культуры «Оскол», который находится и успешно функционирует в городе Новый Оскол. Данная организация включает в себя множество структурных подразделений, которые соответствуют определенным творческим направлениям. Одним из таких подразделений является подростковый клуб «Время». Количество детей, занимающихся в клубе на 1 января 2012 года, составляло 387 человек, что уступает по численности результатам 2013 года.

Солисты и творческие коллективы – постоянные участники всех городских и районных мероприятий. С обязательным участием коллективов клуба «Время» проходят межрайонные культурно-спортивные эстафеты, творческие отчеты Новооскольского района в городе Белгороде.

Подростки, которые покинули клуб для профессиональной подготовки в других городах, по-прежнему принимают активное участие в художественной самодеятельности своих высших и средних специальных учебных заведений и концертах ДК «Оскол». Многие участники клуба воспринимают свои творческие начинания как будущую профессию.

27 октября 2013 года в ДК «Оскол» состоялось торжественное открытие клуба «Перекресток». Он был организован по инициативе самих подростков. В клубе находят свое место как члены подросткового клуба «Время», так и участники театральных и танцевальных кружков. Ребята уже активно включились в различные акции и мероприятия, проводимые в городе, районе и области. В рамках данного клуба инициативные участники планируют вести культурную деятельность социальной направленности: бороться за сохранение окружающей среды от загрязнения и уничтожения, способствовать сохранению памятников культуры, осуществлять безвозмездную помощь, рес-

таврировать их, заботиться об инвалидах и престарелых людях, по-своему бороться с коррупцией.

Такая активная социальная позиция молодежи говорит о формировании творческого начала, закладке прочного фундамента, который способствует становлению и реализации личности в обществе.

Сущность творчества и приближение творцов к потребителям культурной продукции посредством использования современных технологий привлекает в культурно-досуговые объединения не только молодую аудиторию, выросшую в условиях развития информационно-коммуникативных технологий, но и другие целевые группы, расширяя, таким образом, круг творчески ориентированных людей. В последние десять лет повсеместно наблюдается приток любителей в сферу искусства, связанный с доступностью информации о происходящих культурных процессах и агрессивной маркетинговой стратегией деятелей искусства, «заражающей» аудиторию привлекательностью самого творчества и стиля жизни творческих людей [3, с. 78].

В заключение отметим, что на современном этапе развития общества следует уделять большое внимание проблемам молодежи, так как становление и совершенствование личности будущего гражданина напрямую зависит от разностороннего воздействия на нее культурными и творческими ресурсами, которыми обладают общественные социально-культурные организации. Участие подростков в подобных объединениях прививает чувство нужности, вовлеченности в деятельность, воспитывает активную жизненную позицию, воздействуя на развитие нравственных качеств и личности в целом.

Список литературы

1. Роджерс К. Взгляд на психотерапию. Становление человека / под ред. Е. И. Исениной. – М.: Прогресс, 1994. – 324 с.
2. Стаунэ Г. Д. Развитие творческого потенциала подростка средствами театрального искусства: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Улан-Удэ, 2007.
3. Суртаев В. Я. Социокультурное пространство молодежи: методология, теория, практика. – СПб.: Ось, 2006. – 272 с.
4. Халифаева О. А. Развитие креативности подростков в образовательном учреждении // Психология обучения. – 2008. – № 9. – 324 с.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	3
Раздел 1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ	
<i>Васильева К. С. (г. Омск, ОмГУ) «Интонационное переживание» как основа интонационного анализа на уроках музыки в общеобразовательной школе.....</i>	6
<i>Шамишорик О. В. (г. Омск, ОмГУ) Из истории музыкально-эстетического воспитания молодежи в дореволюционной России средствами хорового искусства (на примере Омского технического железнодорожного училища).....</i>	11
<i>Алексейнок Н. А. (г. Омск, ОмГУ) Личность музыканта в контексте хоровой культуры Омска 1940–60-х годов (творческий портрет Т. А. Путаловой).....</i>	13
<i>Голованёва М. С. (г. Астрахань, АГК) Апокалиптические произведения Оливье Мессиана (к вопросу о соотношении литературного текста и музыки).....</i>	15
<i>Умнова И. Г., Касенова Ж. Б. (г. Кемерово, КемГУКИ) Деятельность музыкального продюсера в современном академическом искусстве.....</i>	19
<i>Умнова И. Г., Яковлева Д. Е. (г. Кемерово, КемГУКИ) Преломление традиций московской духовной школы в деятельности современных хормейстеров Кемеровской области.....</i>	24
<i>Рябчевская Ж. А., Запругаева М. А. (г. Кемерово, КемГУКИ) Артикуляция как одна из составляющих исполнительской культуры гитариста.....</i>	29
Раздел 2. СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ	
<i>Быковская В. П. (г. Новосибирск, НГТИ) Воплощение сюжетов мировой литературной классики во французском мюзикле (на примере «Ромео и Джульетты» Ж. Пресгурвика).....</i>	33
<i>Горенская Ю. В. (г. Новосибирск, НГТИ) Эпоха барокко: формирование эстетики и поэтики оперы и оперного спектакля.....</i>	37
<i>Проконова Н. Л., Сабелев М. М. (г. Кемерово, КемГУКИ) Преодоление консервативных тенденций в искусстве музыкального театра (на материале спектакля «Алые паруса» Музыкального театра Кузбасса им. А. К. Боброва).....</i>	42
<i>Проконова Н. Л., Курмашева А. В. (г. Кемерово, КемГУКИ) Особенности речевого искусства актеров литературного театра «Слово».....</i>	47

Чепурина В. В., Еваева А. Э. (г. Кемерово, КемГУКИ) Диалект и акцент как средства создания голосо-речевого образа персонажа..... 53

Чехов С. В. (г. Новосибирск, НГТИ) Лаборатория молодой режиссуры «Герой.21»: к проблеме постановки современной драматургии в Новосибирске..... 57

Раздел 3. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Красильникова А. В., Лимаренко Д. М. (г. Белгород, БГИИК) Современное граффити: проявление вандализма или способ самовыражения личности..... 62

Казарина Т. Ю., Дьяк Д. Т. (г. Кемерово, КемГУКИ) Инсталляция как форма художественного существования современного визуального искусства..... 65

Казарина Т. Ю., Иванова А. А. (г. Кемерово, КемГУКИ) Модуль как средство гармонизации современной композиции в дизайне..... 69

Казарина Т. Ю., Пономарева К. В. (г. Кемерово, КемГУКИ) Стили-
вые особенности Джона Гальяно в дизайне костюма..... 72

Волкова Ю. С., Спивак В. М. (г. Кемерово, КемГУКИ) Особенности музыкального решения фильма (на примере короткометражного фильма «Сейчас или никогда»)..... 77

Раздел 4. КУЛЬТУРОЛОГИЯ: СИНТЕЗ НАУК

Яна Червенкова (г. Бургас, Болгария, Университет им. профессора Асена Златарова) К вопросу о болгарской культурной идентичности..... 82

Голованёва А. С. (г. Астрахань, АГК) Уильям Блейк и искусство XX века..... 90

Димитър Бонков (г. Бургас, Болгария, Университет им. профессора Асена Златарова) Японская цивилизация. Генезис культурных архетипов Ниппон. Специфика межкультурной коммуникации..... 95

Азизян М. Д., Щербаков И. Е. (г. Краснодар, КрасГУКИ) Российское общество в контексте американизации..... 106

Козина Е. И. (г. Омск, ОмГУ) Национальные проблемы современного общества и их решение с помощью социально-культурного проектирования этнонаправленного содержания..... 110

Бегунова Е. А. (г. Кемерово, КемГУ) Формирование сети гимназических учреждений на территории Западно-Сибирского учебного округа..... 114

Марченко О. О. (г. Кемерово, КемГУ) «Национальная идея» Франции в интерпретации голлистов..... 117

Двуреченская А. С., Кабанова А. О. (г. Кемерово, КемГУКИ) Возможности культурного брендинга в развитии малых городов Кузбасса..... 121

<i>Полковникова С. И., Мухамедиева Е. В. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i>	
Аспекты проблемы смысла жизни в истории человечества.....	125

<i>Волкова Т. А., Безуглый Р. А., Зайцев Д. Е. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i>	
Проблема «искусственного интеллекта».....	129

Раздел 5. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО

<i>Насонов А. А., Баталова Д. А. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i>	
Культурные ландшафты Кемеровской области: от понятия к использованию в практике сохранения историко-культурного наследия.....	134

<i>Кочкина Е. И. (г. Красноярск, КГПУ)</i>	
Писаница «Ленкова гора» в Красноярском крае как туристический объект: к вопросу о музеефикации.....	137

<i>Покровская А. Ф., Зенин Д. А. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i>	
Музей в смартфоне: опыт создания студенческого путеводителя по историко-культурному и природному музею-заповеднику «Томская Писаница».....	140

<i>Родионова Д. Д., Милько М. В. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i>	
Концепция информатизации экспозиции «Человек и Космос» Международного аэропорта г. Кемерово им. А. А. Леонова.....	144

Раздел 6. НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

<i>Потапова А. С. (г. Новосибирск, НГПУ)</i>	
Татуировка у носителей пазырыкской культуры.....	148

<i>Кара-сал Б. Э. (г. Тува, ТувГУ)</i>	
Конные принадлежности – вид декоративно-прикладного искусства.....	152

<i>Донгак А. А. (г. Тува, ТувГУ)</i>	
Орнаменты, применяемые для декоративного украшения национальной одежды и предметов быта тувинцев.....	157

<i>Ултургашиева Н. Д., Субракова К. Л. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i>	
Особенности исполнения жанра хакасского музыкального фольклора – тахпахы: художественная форма, структура, импровизация.....	160

Раздел 7. ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

<i>Десислава Недялкова (г. Бургас, Болгария, Университет им. профессора Асена Златарова)</i>	
Языковая демагогия: имплицитность речевого этикета.....	164

<i>Анна Червенкова (г. Бургас, Болгария, Университет им. профессора Асена Златарова)</i>	
Символы в настоящем – взгляд в прошлое.....	172

<i>Воробьева А. М. (г. Новокузнецк, СибГИУ)</i>	
Культура как текст.....	182

<i>Линь Шаньшань</i> (г. Далянь, Китай, Даляньский университет иностранных языков) Русская интеллигенция в рассказе А. П. Чехова «Палата № 6».....	187

<i>Шушляева О. Н., Иванова И. П.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Образное сравнение в современной песенной поэзии Деми Ловато.....	190

<i>Мироненко Е. А., Романов М. В.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Традиционные мотивы рыцарских романов в поэме А. Блока «Соловьиный сад».....	196

<i>Бец М. В., Шалыгин П. В.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Лингвоаксиологические особенности немецкой и русской рекрутской песни.....	200

Раздел 8. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ВНУТРЕННЕГО ТУРИЗМА

<i>Шадрина А. Д.</i> (г. Кемерово, КузГТУ) Анализ современных систем поиска и бронирования турпродукта по Шерегешу.....	204

<i>Белая Д. А.</i> (г. Кемерово, КузГТУ) Перспективы применения «зеленых технологий» в гостиничной индустрии.....	207

<i>Клюев Ю. В., Мамонова К. В.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Инвестиционная деятельность в туризме на примере Кемеровской области.....	209

Раздел 9. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

<i>Евдокимова А. Е.</i> (г. Кемерово, КемГУ) Проблемы социального неравенства прошлого и современности.....	214

<i>Мухамедиева С. А., Вязгизова Ю. А.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Краудфандинг как инструмент привлечения денежных средств для сферы культуры.....	217

<i>Мухамедиева С. А., Ягодина К. В., Лукина Е. А., Белова Л. В.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Особенности развития молодежного предпринимательства в сфере культуры.....	221

Раздел 10. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА

<i>Худолей В. В.</i> (г. Москва, РАНХиГС) Проблемы организации студенческого самоуправления в вузе и пути их решения.....	225

<i>Купчик Е. В.</i> (г. Кемерово, РЭУ) Текучесть кадров в организации как проблема в области менеджмента.....	230

<i>Юртаева Е. Е.</i> (г. Кемерово, РЭУ) Инновационный потенциал персонала организации.....	234

<i>Ивлева Т. Н., Мухамедиева Е. В.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Диагностика и развитие мотивационных предпочтений у студентов – будущих менеджеров.....	237

<i>Ивлева Т. Н., Велякина В. С.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Профессионально значимые качества менеджера социально-культурной деятельности....	242

<i>Салазкина Л. П., Филоненко О. С. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i> Развитие социального партнерства общественных организаций.....	246

Раздел 11. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

<i>Слюсаренко А. Е. (г. Белгород, БГИИК)</i> Сравнительно-сопоставительный анализ сайта Белгородской государственной универсальной научной библиотеки на соответствие концепции «Библиотека 2.0».....	252

<i>Маляр А. В. (г. Барнаул, АГАКИ)</i> Виртуальные справочные службы библиотек.....	255

<i>Сакова О. Я., Рудакова Т. П. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i> Краеведческие документы как объект предметизации.....	259

<i>Ли М. Г., Васильева Е. В. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i> Анализ предметного поля темы «Конкурентная разведка».....	264

Раздел 12. ИССЛЕДОВАНИЕ И РАЗРАБОТКА ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ОСНОВА ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА

<i>Гендина Н. И., Безуглый Р. А. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i> Сходство и различие конкурентной разведки и промышленного шпионажа: опыт студенческого расследования.....	269

<i>Огнева Э. Н., Зайцев Д. Е. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i> Внутренние ресурсы интернет-провайдеров как элемент маркетинговой стратегии по привлечению абонентов.....	274

<i>Скипор И. Л., Ильина М. А. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i> База данных – средство оптимизации учета экспонатов Музея истории библиотек и библиотечного дела Кузбасса.....	279

Раздел 13. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

<i>Демирхан Сюлейман (г. Белгород, БГИИК)</i> Особенности формирования межкультурной толерантности в студенческой среде.....	284

<i>Цинвэнь Янь (г. Далянь, Китай, Даляньский университет иностранных языков)</i> Перспективы использования художественных фильмов в процессе обучения иностранному языку.....	287

<i>Ахметгалеева З. М., Шкилева К. М., Козлова М. И. (г. Кемерово, КемГУКИ)</i> Методы исследования способности к фототворчеству.....	290

<i>Вериго Н. В. (Новосибирск, НГПУ)</i> Взаимодействие традиционных и инновационных технологий в процессе обучения изобразительному искусству детей младшего школьного возраста.....	295

Пономарева Ю. С. (Новосибирск, НГПУ) Средства и приёмы развития абстрактного мышления на уроках изобразительного искусства..... 299

Проскокова Н. В. (Новосибирск, НГПУ) Возможности мульттерапии в процессе социальной адаптации детей с врожденным пороком сердца.. 303

Быковская В. П. (Новосибирск, НГТИ) Психолого-педагогические основы эстетического воспитания учащихся в отечественной педагогике средствами изобразительного искусства..... 307

Раздел 14. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Морозова Н. И., Кужугет А. С. (г. Кемерово, КемГУ) Адаптация и воспитание детей-сирот в приемных семьях с учетом национальных особенностей тувинского народа..... 311

Лазарева Л. И., Грищенко М. В. (г. Кемерово, КемГУКИ) Профилактика наркомании школьников в клубе по месту жительства..... 315

Лазарева Л. И., Нечкина Ю. С. (г. Кемерово, КемГУКИ) Первичная профилактика наркомании подростков общеобразовательной школы..... 320

Кривцова Е. В., Мартыненко Н. А. (г. Кемерово, КемГУ) Формирование культуры толерантности у будущего специалиста по рекламе и PR..... 328

Мартынова Т. Н., Никитина Е. А. (г. Кемерово, КемГУ) Структурно-функциональные характеристики семей группы риска..... 331

Гершун М. В., Селедченко Ю. Н. (г. Кемерово, КемГУКИ) Технология связи с общественностью в экологическом образовании школьников..... 334

Гусев С. И., Фешкова Г. С., Черноусов А. С. (г. Кемерово, КемГУКИ) Особенности реабилитации пациентов с ограниченными возможностями средствами хореографии..... 337

Раздел 15. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Иванова Д. О., Татарина В. В. (г. Белгород, БГИИК) Воспитательное значение праздника в социокультурном развитии ребенка..... 340

Фортова О. А. (г. Белгород, БГИИК) Социокультурные объединения как приоритетный компонент в формировании творческой личности подростка на современном этапе 343

Научное издание

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО:
ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

Редакторы: *О. В. Шомшина, В. А. Шамарданов, Н. Ю. Мальцева*

Редакторы аннотаций на английском языке:

М. В. Межова, С. А. Золотарева, А. А. Щербинин

Дизайн обложки *А. В. Юрманова*

Компьютерная верстка *Я. А. Кондрашовой*

Подписано в печать 20.08.2014. Формат 60х84¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 25,0. Усл. печ. л. 20,5.
Тираж 500 экз. Заказ № 92.

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru