

**НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ
РЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО
ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДЁЖИ:
ПРОЕКТЫ, РАЗРАБОТКИ,
СЦЕНАРИИ, ТВОРЧЕСКИЕ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ
В СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОЙ
СФЕРЕ И ИСКУССТВЕ**

(27 апреля 2018 г., г. Хабаровск)

Материалы

IV Всероссийской научно-практической
конференции студентов, магистрантов,
аспирантов и молодых учёных,
посвящённой 50-летию Хабаровского
государственного института культуры

Министерство культуры Российской Федерации
Министерство культуры Хабаровского края
Хабаровский государственный институт культуры

**НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ
ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДЁЖИ:
ПРОЕКТЫ, РАЗРАБОТКИ, СЦЕНАРИИ,
ТВОРЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
В СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОЙ СФЕРЕ
И ИСКУССТВЕ**

(27 апреля 2018 г., г. Хабаровск)

Материалы

IV Всероссийской научно-практической конференции студентов,
магистрантов, аспирантов и молодых учёных,
посвящённой 50-летию Хабаровского государственного института
культуры

Хабаровск, 2018

ББК 77
УДК 378(063)
Н 34

Рецензент — Алепко А.В., доктор исторических наук, профессор

Редакционная коллегия:

Савелова Е.В. (отв. редактор) — доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент

Лунегова Е.Н. (составитель) — главный специалист по научной деятельности

Научно-практическая реализация творческого потенциала молодёжи: проекты, разработки, сценарии, творческие интерпретации в социально-гуманитарной сфере и искусстве : материалы IV Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных, посвящённой 50-летию Хабаровского государственного института культуры (27 апреля 2018 г., г. Хабаровск) / науч. ред. Е.В. Савелова, сост. Е.Н. Лунегова.— Хабаровск : ХГИК, 2018. — 203 с.

ISBN 978-5-91426-095-5

В научных статьях сборника представлен широкий спектр вопросов, обсуждавшихся 27 апреля 2018 года в Хабаровском государственном институте культуры на IV Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных, посвящённой 50-летию Хабаровского государственного института культуры «Научно-практическая реализация творческого потенциала молодёжи: проекты, разработки, сценарии, творческие интерпретации в социально-гуманитарной сфере и искусстве».

Целью проведения конференции было обсуждение проблем реализации творческого потенциала молодёжи, занимающейся научными исследованиями и разработками в социально-гуманитарной сфере и искусстве. Сборник адресован преподавателям, аспирантам и студентам средних и высших профессиональных учебных заведений.

ISBN 978-5-91426-095-5

ББК 77

Предисловие

27 апреля 2018 г. в Хабаровском государственном институте культуры прошла IV Всероссийская научно-практическая конференция студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных, посвящённая 50-летию Хабаровского государственного института культуры «Научно-практическая реализация творческого потенциала молодёжи: проекты, разработки, сценарии, творческие интерпретации в социально-гуманитарной сфере и искусстве».

Целью проведения конференции было обсуждение проблем реализации творческого потенциала молодёжи, занимающейся научными исследованиями и разработками в социально-гуманитарной сфере, культуре и искусстве.

В рамках конференции были обсуждены вопросы творческого развития личности и «культуры мышления» современной молодёжи, её социокультурных характеристик (ценности, установки, линии поведения в различных сферах жизни, гражданская позиция), взаимодействия вузов и учреждений сферы культуры и искусства в рамках совершенствования работы с творческой молодёжью. Были представлены результаты практической реализации творческого потенциала молодёжи в виде научных, творческих и социально-культурных проектов.

Авторами сборника стали аспиранты, ассистенты-стажёры, магистранты и студенты Хабаровского государственного института культуры, Педагогического института Тихоокеанского государственного университета, Санкт-Петербургского государственного института культуры; молодые специалисты учреждений культуры Хабаровского края и Сахалинской области. В своих материалах они представили результаты, полученные в рамках учебной деятельности и научно-исследовательской работы.

Необходимо отметить, что в сборник включены материалы научно-методического характера, отражающие деятельность преподавателей высших учебных заведений по работе с творческой молодёжью, формированию профессиональных компетенций у будущих специалистов сферы культуры и искусства.

Редакционная коллегия благодарит всех участников за представленные материалы и надеется на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

Алепко А.В.,
доктор исторических наук,
профессор кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры

Преподавание основ государственной культурной политики в вузе: приоритеты и методика

В статье на основе личного опыта чтения лекционных курсов по учебным дисциплинам «Культурная политика Российской Федерации», «Основы культурной политики» и «Региональная культурная политика» рассматриваются проблемы, связанные с приоритетами современной политики Российской Федерации в сфере культуры и с методикой преподавания вышеупомянутых дисциплин в вузе.

Ключевые слова: государство, культура, политика, культурная политика, методика преподавания, приоритеты в преподавании

На протяжении последних 10-15 лет учебная дисциплина «Основы государственной культурной политики Российской Федерации» заняла прочное место среди дисциплин профессионального цикла учебных программ обучения студентов вузов Министерства культуры. Её преподавание позволяет решать целый ряд задач: формировать у студентов научные знания о сути культурной политики государства как таковой, способствовать овладению навыками анализа деятельности государственных учреждений, общественных организаций и частных лиц в сфере культуры, ознакомиться с основными положениями действующих государственных законодательных актов в сфере культуры, изучить принципы классификации государственных и общественных институтов в сфере культуры. Однако, пожалуй, самым важным является воспитательный потенциал учебной дисциплины: она способствует формированию гражданской позиции, и прежде всего, патриотизма. Последнее представляется особенно важным в связи с проявлением явлений аномии в российском обществе и, особенно, в молодёжной среде.

Слом советского жизнеустройства, обрушение или деформация практически всех государственных институтов нанесли всему населению России тяжёлую культурную травму, которая до сих пор передаётся молодым поколениям. В связи с этим культуролог Л.Г. Ионин писал о последствиях разрушения советской культуры: «Гибель советской культуры привела к распаду формировавшегося десятилетиями образа мира, что не могло не повлечь за собой массовую дезориентацию, утрату идентификаций на индивидуальном и групповом уровне, а также на уровне общества в целом...» [Цит. по: 1].

Тема регулирования государством сферы культуры вызывает сегодня в профессиональном сообществе «миллион терзаний». Как думается на

самом деле особые тревоги у российских «деятелей культуры» сегодня всего две: о деньгах и о свободах.

Консервативно настроенная часть гражданского общества возмущается тем, что государство безынициативно, ограничивается раздачей материальных благ и ничего не запрещает. Либеральное же сообщество, напротив, при малейшем проявлении государственной воли не менее возмущённо указывает на «возвращение цензуры» и «долг государства» регулярно финансировать как плоды, так и сам процесс «свободы творчества».

Нетрудно понять, что всё вышесказанное говорит о важности преподавания основ государственной культурной политики для студентов вузов, будущих специалистов сферы культуры России.

Необходимость преподавания вышеупомянутой дисциплины определяется, прежде всего, двумя угрожающими Российскому государству тенденциями. Первая заключается в биологизации бытия, разрушении культурных норм, отказе от высоких культурных образцов в пользу примитивности, подмены духовных ориентиров материальным. Вторая тенденция состоит в замещении цивилизационно идентичной культуры иными цивилизационными культурными стандартами, то есть переходу от идеалов российской цивилизации к идеалам западной.

Биологизации бытия российской молодёжи и общества в целом способствует пропаганда через СМИ и деятельность «продвинутых» творческих коллективов культа потребления, гедонизма, тиражирование садистских образов и сцен, утрата ценности знания, позиционирование гей-поведения как проявления «креативности» и творческого начала, пропаганда девиантных типов поведения, размытие ценности труда, нормативность нетрудовых доходов, отсутствие позитивных образов трудового человека в массовой культуре, кризис семейных ценностей, утрата ценностей нормативности и альтруизма, гипертрофированное понимание идеи свободы и т.п.

К замещению цивилизационно идентичной культуры иными культурными стандартами приводят проблемы формирования т.н. единой (всемирной) гражданской идентичности, приоритетность локальной и региональной идентичности над общегражданской, отсутствие «культурной хартии» современной России, заимствование и нормативизация западных культурных образцов поведения, пропаганда представлений об универсальности западного пути развития и связанных с ним ценностных ориентирах, этнический сепаратизм, сепаратистская этническая мифология, отказ от традиционной русской педагогики, распространение мифов, дезавуирующих историю России, негативизация российского прошлого, эрозия патриотичности, россиефобия и русофобия в СМИ и интернет, ориентация на западные рейтинги и индексы в сфере творчества, искажённые представления о России в мире и т.п.

Всё это негативно сказывается на жизни российского общества. Поэтому успешное преодоление вышеупомянутых деструктивных явлений в российской национальной культуре невозможно без преподавания студентам дисциплины «Основы государственной культурной политики».

Изучение вышеупомянутого предмета в определённой степени является средством государственно-политического воспитания студентов, которое включает в себя два основных компонента: рациональный и эмоциональный. Рациональный заключается в распространении необходимой информации, обеспечивающий сумму знаний студентов в области культурной политики. Второй связан с формированием у студентов стойких эмоциональных предпочтений в сфере культуры, связанных, прежде всего, с национальным патриотизмом.

Преподавание учебной дисциплины «Основы государственной культурной политики» должно также акцентировать внимание студентов на существующих механизмах связи творческого сообщества с властью и возможностью развития диалога.

При подготовке к занятиям преподаватель должен учитывать специфику студенческой аудитории, которая проявляется в том, что в 18-20 лет у студентов практически отсутствует опыт участия в политической жизни, и в то же время у них достаточно рельефно проявляются сложившиеся в обществе стереотипы политической культуры и сознания. Среди них негативные оценки деятельности властных структур; пассивное восприятие процессов культурной политики в обществе; убеждение в коррупции органов власти; восприятие крайних форм протеста, как единственно возможных для диалога с властью и т.п.

Тем не менее, не смотря на то, что подобные стереотипы у студентов не случайны, надо учитывать тот факт, что именно на эмоциональных оценках политической действительности строится деятельность радикальных и анти-государственных политических сил, подталкивающих общество к конфронтации. В связи с этим преодоление деструктивности в общественном сознании является необходимым компонентом воспитательного аспекта преподавания основ культурной политики.

Организация учебного процесса включает в себя следующие обязательные компоненты: соблюдение внутренней логики и взаимосвязи тем курса; использование разнообразных форм проведения семинаров; активизация самостоятельной работы студентов; а также систематический контроль за усвоением студентами материала.

При формировании учебной программы дисциплины выбор тем лекций и семинаров определяется такой их последовательностью, которая позволяет раскрыть основные структурные элементы государственной культурной политики России в тесной логической взаимосвязи. Эта взаимосвязь создаёт последовательное изучение проблем. Например, понимание культурной политики как предмета современных социально-политических исследований включает всё многообразие подходов к

определению сущности и понятию культурной политики с позиций различных отраслей научного знания, а также философское и социально-политическое обоснование понятия современной политики России. А изучение законодательно-нормативной базы культурной политики РФ позволяет студентам увидеть механизмы взаимодействия центральных и региональных органов сферы управления отраслью культуры, а также особенности формирования региональных социокультурных программ в федеральных округах России.

Особое внимание уделяется традиционным видам народного творчества как объектам культурной политики, мониторингу состояния и использования памятников истории и культуры, проблеме создания единых систем выявления и учёта памятников культурного наследия, хранения предметов музейного фонда и книжных памятников.

Лекционный курс также охватывает тему социокультурных характеристик молодёжных сообществ России. Особое внимание уделено координации работы органов управления культурой и управления по делам молодёжи, спорта и средств массовой информации. Отдельное место при изучении программы дисциплины отводится региональной специфике реализации молодёжной политики.

Особое внимание при изучении каждой темы курса уделяется понятийному аппарату. Необходимость этого связана с тем, что многие термины, составляющие основу понятийного аппарата, широко (и часто неправильно) употребляются в обыденной речи. Так с научной точки зрения власть, как феномен общественной жизни, может существовать только в мире людей. Это понятие не распространяется на отношения между миром людей и миром вещей. Устойчивые выражения «власть денег», «власть антиквариата» неправомерны. Неточности в употреблении терминов иногда допускают средства массовой информации и представители сферы культуры. Изучение основ культурной политики невозможно без знания понятийного аппарата. Поэтому перечень основных понятий к каждой теме курса включён в планы семинарских занятий для того, чтобы студенты приобретали навыки точного и осознанного употребления терминов.

Формы самостоятельной работы при изучении курса «Основы государственной культурной политики» включают подготовку докладов и содокладов, библиографический поиск литературы по заданной теме, работу над понятиями, аннотирование научных статей и написание рефератов, подготовку к тестированию.

Уровень усвоения учебного материала контролируется традиционными опросами на семинарах, выполнением тестовых заданий по отдельным темам курса, а также самостоятельных работ.

Изучение студентами теоретических основ курса «Основы культурной политики РФ» формирует у них навыки анализа деятельности органов государственной власти, а также политических партий и

общественных организаций в сфере культуры. Знание этого предмета способствует пониманию культурной политики как инструмента стабильного и поступательного развития общества, укрепления авторитета России на международной арене и обеспечения национальной и государственной безопасности.

О важном значении преподавания этой дисциплины в плане подготовки специалистов для сферы культуры говорит заявление Президента Российской Федерации В.В. Путина сделанное им в конце декабря 2017 г. на открытии заседания Совета по культуре и искусству. По его словам, вопросы культуры не только многогранны и сложны, они имеют определяющее значение для практически всех сфер нашей жизни: экономики, образования, технологического развития и обеспечения суверенитета. В то же время, заявив о необходимости разработки нового закона о культуре, В.В. Путин сказал: «В будущем законе важно чётко отразить особенности, специфику сферы культуры, её всеобъемлющий характер и значимость как миссии, как общественного блага» [Цит. по: 1].

Список литературы:

1. Какова государственная культурная политика в современной России? // Научи хорошему. За возрождение нравственности в СМИ [Электронный ресурс] // Код доступа: <https://whatisgood.ru/theory/analytics/kakova-gosudarstvennaya-kulturnaya-politika-v-sovremennoy-rossii/> (Дата обращения 4 сентября 2018 г.)

Апушкина Л.Д.

*студентка кафедры информационного менеджмента
библиотечно-информационного факультета
Санкт-Петербургского государственного института культуры*

Коммуникационные барьеры, препятствующие научно-исследовательской работе и публикационной активности студентов

В статье представлены результаты исследования публикационной активности студентов Библиотечно-информационного факультета Санкт-Петербургского государственного института культуры. В рамках исследования проведена работа по определению коммуникационных барьеров, препятствующих публикационной активности студентов, и разработка путей преодоления этих барьеров.

Ключевые слова: коммуникационные барьеры, публикационная активность студентов.

Непрерывное увеличение информационных потоков и повышение значимости самостоятельного освоения знаний приводит к возникновению

коммуникационных барьеров. Одной из задач повышения качества образования в вузах становится преодоление этих барьеров.

По мнению Н. Н. Шульги, С. Н. Новосельцевой и И. Г. Михайловой, образовательная среда вузов должна способствовать распространению и популяризации научно-технических достижений и вовлечению студентов в научно-исследовательскую деятельность [3]. В качестве требований к формированию такой среды выделяются:

- 1) увеличение научного потенциала преподавателей и проведение ими исследований, имеющих практическую направленность и экономическую эффективность;
- 2) организация неформального научного общения в ходе конференций, семинаров, открытых лекций и т.п.;
- 3) демонстрация научно-исследовательских работ лучших студентов и выпускников;
- 4) поощрение студентов, осуществляющих научно-исследовательскую деятельность;
- 5) публикация результатов научно-исследовательской деятельности студентов на сайте вуза;
- 6) создание научных кружков и студенческих научных обществ, в том числе, в социальных медиа;
- 7) осуществление научно-исследовательской работы с учётом интересов студентов [3].

Л.Х. Никифорова и Е.В. Степаненко определяют коммуникационный барьер как «помехи, препятствующие достижению цели взаимодействия, которая заключается в том, чтобы донести до аудитории сведения в той или иной форме (в виде сообщений-фактов, сообщений-действий), побудить к конкретным поступкам, передать эмоции и т.д.» [2]. Они разделяют барьеры в области коммуникационных взаимодействий на два вида: личные и организационные. Личные барьеры связаны с недостаточным развитием коммуникационных навыков в области письменной и публичной коммуникации, коммуникации в конфликтных ситуациях. Организационные барьеры связаны с коммуникацией в образовательной и социальной среде [2].

В соответствии с работой Игнатьева С.А. и Кунцевича В.А. к возникновению коммуникационных барьеров приводит неэффективная подача информации в информационном сообщении. Это связано с подходом к структурированию передаваемой информации. При осуществлении коммуникации часто неэффективно используют два правила структурирования информации в общении (правило рамки и правило цепи). Начало и конец любого информационного сообщения усваиваются и сохраняются в памяти реципиента лучше, чем середина. Рамка — это начало и заключение сообщения. Для наиболее эффективного усвоения информации в начале устного или письменного информационного сообщения следует точно указать цель и ожидаемые

результаты, а в конце сообщения резюмировать основные выводы и подчеркнуть значение достижения указанной цели. Правило цепи определяет выстраивание содержания сообщения в логической последовательности. Логическая цепь позволяет улучшить запоминание и помогает структурировать информацию, что способствует пониманию поступающей информации [1].

Обучаясь в вузе, большинство студентов сталкиваются с коммуникационными барьерами, препятствующими эффективному обучению и реализации собственных способностей и творческого потенциала. К ним относятся языковые, семантические, когнитивные, психологические, мотивационные и др.

Преодоление коммуникационных барьеров и совершенствование обучения в вузе возможно по различным направлениям:

- 1) Усиление действия обратной связи между субъектами образовательного процесса;
- 2) Использование при реализации обучения в вузе современных образовательных технологий, которые предусматривают работу в парах или в группах;
- 3) На повышение эффективности коммуникаций существенно влияют особенности мотивации учебной деятельности студентов [1].

Публикационная активность студентов рассматривается как важная составляющая коммуникационной, образовательной и научной деятельности студентов. Студенты публикуют статьи, являющиеся результатами научных исследований, проведённых самостоятельно либо в партнёрстве с другими студентами и преподавателями. Таким образом, публикационная активность студентов является закономерным результатом научно-исследовательской работы и служит показателем реализации их творческого и исследовательского потенциала.

Нами было проведено исследование публикационной активности студентов Библиотечно-информационного факультета Санкт-Петербургского государственного института культуры (БИФ СПбГИК). Целью исследования являлось определение коммуникационных барьеров, препятствующих публикационной активности студентов, и разработка путей преодоления этих барьеров.

В ходе исследования была проведена беседа с 16 студентами БИФ СПбГИК, опубликовавшими одну и больше работ в «Молодёжном вестнике СПбГИК» с 2015 по 2017 гг. Опрашиваемые поделились своим опытом публикаций материалов своих исследований, рассказали о мотивации, послужившей поводом для научной публикации, о барьерах, с которыми они столкнулись, и о том, как они эти барьеры преодолели.

В результате беседы были распределены по группам общие факторы, повлиявшие на ход работы и результат научно-исследовательской публикационной деятельности студентов.

Началом для работы над публикацией служит **мотивация**. Исходя из сказанного опрошенными, можно условно выявить **4 повода для научной публикации**:

1. Научный интерес. Ряд студентов во время учебного процесса обнаруживают свой научный интерес. Публикация является результатом работы с этим интересом.

2. Инициатива научного руководителя. В большинстве случаев — работа над публикацией — инициатива научного руководителя или преподавателя. Они заинтересованы в профессиональном росте студента и его интересе к научной деятельности.

3. Желание развиваться. Желание развиваться профессионально или для общего развития — мотивация части опрошенных. Создание научной публикации требует соблюдения ряда правил и выполнения определённых требований. Это грамотное изложение своей мысли, уважение к чужому труду, оформление текста в соответствии с требованиями журнала, где позже будет опубликована статья и т.д.

4. Статья как результат учебной деятельности. Большинство опрошенных отметило, что их публикации являются результатом переработки докладов, курсовых и дипломов. Некоторые публикуют свои работы как часть деятельности в научном кружке.

На рис. 1 представлено распределение ответов опрашиваемых

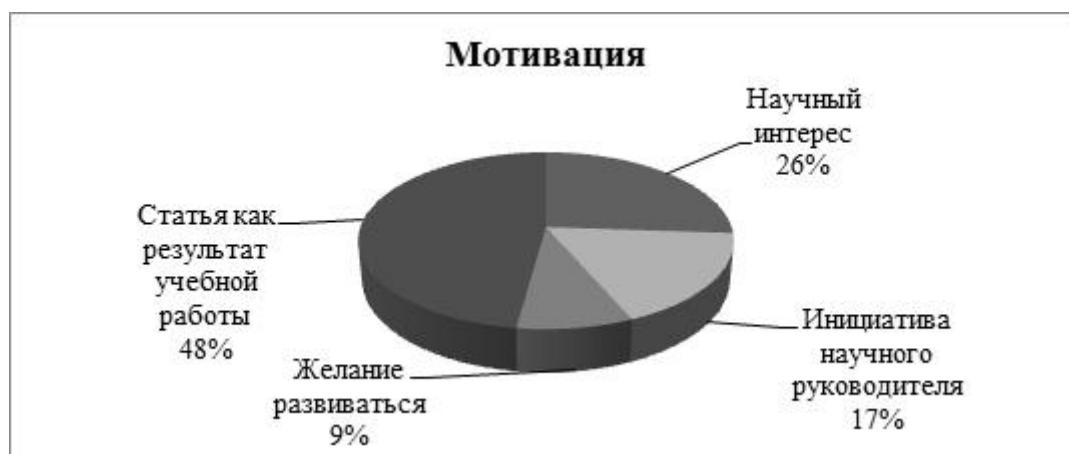


Рис. 1. Мотивация

При работе над публикацией студент сталкивается с рядом **коммуникационных барьеров**. Описанные опрошенными барьеры можно разделить следующим образом:

1. Барьер научно-исследовательской деятельности. Самым труднопреодолимым при подготовке статьи является проведение научного исследования. Это может быть связано с нехваткой материала, необходимого для тщательного изучения проблемы, сложностями, связанными с его поиском (многие авторитетные источники находятся в ограниченном доступе) и анализом полученной информации. Также,

препятствием могут служить ограниченные возможности человека по переработке больших массивов информации и аналитические способности, необходимые для обобщения результатов и формулирования правильных выводов.

2. Отсутствие опыта в проведении научного исследования и написании научной статьи. Этот барьер актуален для студентов, публикующих свою работу впервые. При регулярном осуществлении научных исследований и публикации научных работ этот барьер в значительной степени снижается.

3. Требования к оформлению и объёму статьи. В каждом журнале, помимо требований, общих для публикаций во всех источниках, есть индивидуальный ряд требований. Это могут быть специфические требования к оформлению текста, рисунков и таблиц, ссылок и т.д. Однако самым серьёзным барьером опрашиваемые считают требования к объёму статьи. В некоторых случаях опрашиваемые были вынуждены сокращать информацию, чтобы уложиться в требуемый объём, а в других наоборот дополнять текст.

4. Барьер, связанный со сроками сдачи статей для публикации и самостоятельным тайм-менеджментом. Сбор материала, тщательный анализ информации, проведение исследования, оформление результатов занимает много времени. Чтобы успеть провести исследование и опубликовать его результаты в срок, нужно правильно организовывать своё время. Основная проблема для студентов заключается в том, что научно-исследовательскую и публикационную деятельность приходится совмещать с учебной и прочей деятельностью.

Распределение ответов представлено на рис. 2

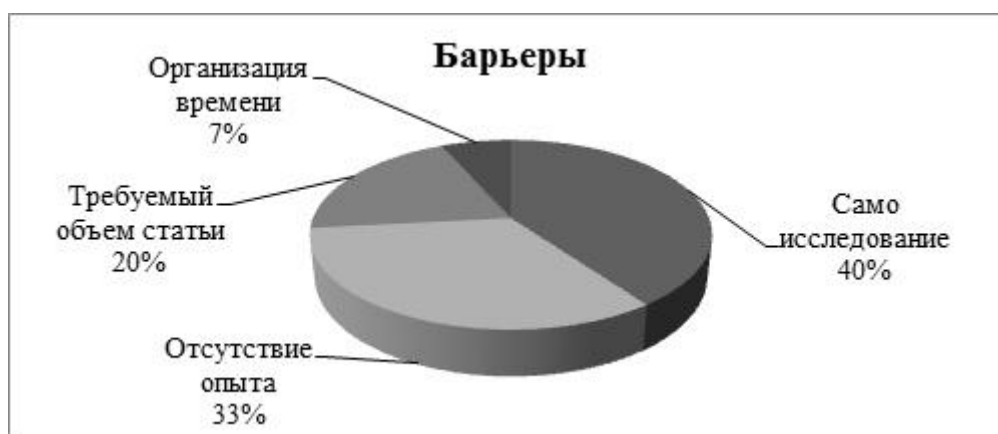


Рис. 2. Барьеры

Для успешной публикации статьи необходимо преодолеть перечисленные выше коммуникационные барьеры. Опрошенные выделили ряд **факторов, способствующих преодолению барьеров:**

1. Помощь научного руководителя. Многие отметили активное участие научного руководителя в процессе подготовки публикации. Его

опыт играет важную роль, когда необходимо внести какие-либо правки, иначе выразить мысль, представленную в тексте. Также научный руководитель помогает при оформлении текста согласно требованиям журнала, в котором будет опубликована работа студента.

2. Целеустремлённость. В качестве преодоления барьера некоторые отметили личную целеустремлённость и силу воли. Без желания начать дело, продолжить его и закончить невозможно написать качественную работу и опубликовать её.

3. Информационно-библиографическая культура личности. Важнейшим этапом научного исследования является изучение и анализ литературы по теме исследования. Для этого необходимо знание информационных ресурсов, выявление и ценностный отбор авторитетных источников информации, аналитико-синтетическая переработка выявленной информации. Чем выше уровень информационно-библиографической культуры студентов, тем проще, быстрее и эффективнее реализуются эти процессы.

Распределение ответов представлено на рис. 3

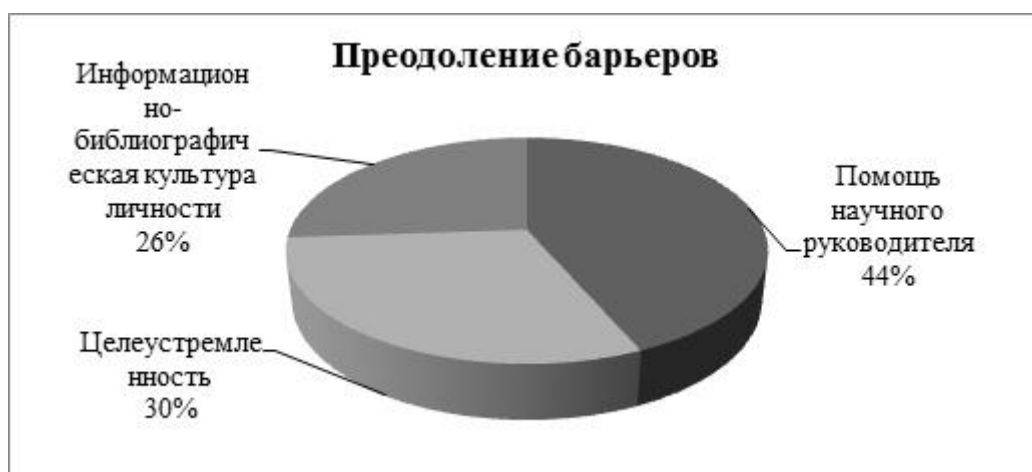


Рис. 3. Преодоление барьеров

Исходя из перечисленных выше фактов, можно прийти к следующим выводам:

Основными коммуникационными барьерами, с которыми сталкиваются студенты при осуществлении научно-исследовательской и публикационной деятельности можно считать межличностные, психологические и технические коммуникационные барьеры. Рассмотрим их подробнее.

1. К коммуникационным барьерам относятся:

- взаимодействие с научным руководителем. Серьёзным препятствием является плохо налаженный контакт научного руководителя и студента. Без слаженной работы и помощи научного руководителя работа студента над публикацией может сильно затянуться или вовсе прерваться.

- взаимодействие с коллегами — общение и обмен знаниями с другими студентами и преподавателями, а также взаимодействие с другими людьми в случае проведения опросов.

- проблема обратной связи между студентами и преподавателями.

2. К психологическим барьерам относятся:

- фрустрационный барьер, возникающий вследствие недостаточной мотивированности студента и психологических барьеров, связанных со сложностью предстоящей работы.

- барьер информационной перегрузки, возникающий, когда студенты стремятся совместить научную деятельность с другими задачами (учёба, работа и т.д.). Подобная занятость может привести не только к низкой эффективности результатов, но и к профессиональному выгоранию.

- информационный барьер. Данный барьер связан с поиском, анализом и переработкой информации. Материал, необходимый для исследования, может быть представлен в труднодоступной форме (ограниченный доступ, иностранный язык, научный текст, понимание которого может быть недоступно студенту из-за недостаточной информационной грамотности и т.д.).

3. К техническим барьерам относятся:

- рассеяние информации. В постоянно увеличивающемся информационном потоке сложно найти информацию, соответствующую требованиям актуальности, полноты, достоверности и точности, оперативности и доступности.

- барьер дефицита времени. Как и барьер перегрузки, барьер дефицита времени связан с высокой нагрузкой студента. Этот барьер также можно привязать к научному руководителю. Если у последнего не хватает времени, работа студента над публикацией может сильно усложниться.

- информационно-методический барьер. Этот барьер связан с доступом к необходимым ресурсам.

Таким образом, можно сформулировать ряд решений, позволяющих студентам преодолеть барьеры на пути к публикации, к которым относятся повышение уровня информационно-библиографической культуры; разумное распределение своих временных ресурсов и тайм-менеджмент во избежание профессиональной перегрузки; повышение вовлечения научных руководителей в научно-исследовательскую деятельность студентов.

Список литературы:

1. Игнатьев С.А., Кунцевич В.А. К проблеме возникновения коммуникационных барьеров в условиях вузовского обучения // Современные тенденции развития науки и технологий. — 2016. — №4-11. — С. 44-46.

2. Никифорова Л.Х., Степаненко. Е.В. Коммуникационные барьеры иностранных учащихся при обучении в российских вузах // Инновации в гражданской авиации. — 2016. — № 1. — С. 113-119.

3. Шульга Н.Н., Новосельцева С.Н., Михайлова И.Г. Направления активизации научно-исследовательской деятельности студентов вузов / Научные ведомости Белгородского государственного университета — 2016. — № 14(235). — С. 174-178.

Борис И.В.,

*кандидат педагогических наук, доцент
кафедры библиотечно-информационной
деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры*

Грачёва И.Д.,

*студентка кафедры библиотечно-информационной
деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры*

Современная нормативно-правовая база делопроизводства

Содержащаяся в документах информация будет обладать юридической силой и может быть использована в профессиональной деятельности только при соблюдении ряда обязательных делопроизводственных операций и соответствии нормам современной законодательной базы. В данной статье рассматривается современное состояние нормативно-правовой базы, обеспечивающей правомерность профессиональной деятельности через делопроизводство.

Ключевые слова: делопроизводство, документ, законодательные правовые акты, кодекс, нормативно-правовая база, регламентация делопроизводственных процессов, стандарт, управленческая информация, федеральный закон

Современное общество справедливо называют «информационным». Объясняется это тем фактом, что достигнутый прогресс, дальнейшее развитие практически всех сфер жизнедеятельности человека базируются на информации, информационных технологиях.

Информация обладает рядом свойств, таких как коммуникабельность, т.е. способность к обмену, разнообразие форм, возможность обработки и передачи, накопление, сохранение при использовании и др. Эти свойства изначально используются для целенаправленного воздействия на людей, необходимого для согласования и координации их совместной деятельности, т.е. в управлении [2].

Сегодня преобладающая часть управленческой информации согласно общим требованиям многих законодательных актов Российской Федерации должна в обязательном порядке фиксироваться, закрепляться. Фиксация информации осуществляется в виде документов на материальном носителе — бумаге или в электронном виде. Содержащаяся в документах информация будет обладать юридической силой и может быть использована в профессиональной деятельности только при соблюдении ряда обязательных делопроизводственных операций и соответствии нормам современной законодательной базы.

В настоящее время регламентации делопроизводственных процессов уделяется особенное внимание: разрабатывается законодательная база, нормативные документы, создатели которых стремятся, как можно более отчётливо отразить принципы работы с документами, избрав своей целью выработать свод единых правил документирования деятельности того или иного учреждения.

Нормативную базу делопроизводства составляют законы и нормативно-правовые акты. Они регламентируют создание и продвижение документов в процессе деятельности организаций, учреждений и предприятий. В нормативных, а также в методических документах описывается структура, штаты, техническое обеспечение и функции служб делопроизводства. Компоненты нормативной базы делопроизводства показаны на рис. 1 [6].



Рис.1. Компоненты нормативной базы делопроизводства

В данной статье остановимся более подробно на первых двух компонентах.

Законодательные и правовые акты РФ:

Основным законом государства является **Конституция РФ**, 12 декабря 1993 г., она обладает высшей юридической силой. В Конституции РФ имеется ряд статей, посвящённых вопросам работы с документами и информацией, где закреплено право каждого гражданина свободно искать, получать, передавать, производить и распространять информацию любым законным способом; гарантировано право ознакомления с документами и материалами, непосредственно затрагивающими его права и свободы, если иное не предусмотрено законом [4].

Особенно много статей, посвящённых документам, содержатся в **Гражданском кодексе РФ**, регулирующем гражданские правоотношения и устанавливающем виды и разновидности документов, создаваемых в процессе этих правоотношений. Например, ст. 52 ГК РФ — посвящена учредительным документам юридических лиц (названы виды документов — учредительный договор, устав, положение и порядок придания им юридической силы (например, устав утверждается его учредителями) [1].

Много указаний на порядок документирования и виды документов содержат статьи **Трудового кодекса РФ**. Значительная его часть освещает процесс документирования трудовых взаимоотношений. В ст. 40 дано определение коллективного договора как правового акта, регулирующего социально-трудовые отношения в организации или у индивидуального предпринимателя и заключаемого работниками и работодателем в лице их представителей. Глава 14 ТК РФ затрагивает вопросы защиты персональных данных работника. В ней содержатся определения терминов «персональные данные работника» и «обработка персональных данных работника», прописаны общие требования к обработке, защите, хранению, использованию и передаче персональных данных [10].

Статьи Уголовного кодекса РФ устанавливают уголовную ответственность за преступления в сфере документационного обеспечения управления и информационной сфере. Например, ст. 183 предусматривает ответственность за незаконное получение и разглашение сведений, составляющих коммерческую, налоговую или банковскую тайну, в том числе и путём похищения документов [11].

Кодексом РФ об административных правонарушениях предусматриваются административные санкции за несоблюдение правил хранения, комплектования, учёта, использования архивных документов [2].

Основным законом, регулирующим порядок создания и использования информации (информационных ресурсов), является **Федеральный закон от 27.07.2006 № 149-ФЗ «Об информации, информационных технологиях и защите информации»**. Закон устанавливает правовой режим создания, хранения и использования информационных ресурсов, определяет основные понятия в сфере информационных технологий. Также, закон регулирует отношения, возникающие при: осуществлении права на поиск, получение, передачу, производство и распространение информации; применении информационных технологий; обеспечении защиты информации (ст. 5- закреплено разделение информации в зависимости от категории доступа к ней на общедоступную и информацию ограниченного доступа) [9].

Федеральный закон от 22.10.2004 № 125-ФЗ «Об архивном деле в РФ» регулирует отношения в сфере организации хранения, комплектования, учёта и использования документов Архивного фонда РФ

и других архивных документов независимо от их форм собственности, а также отношения в сфере управления архивным делом в РФ в интересах граждан, общества и государства. В настоящем законе даются основные понятия: архивный документ, уникальный документ, экспертиза ценности документов и т.д. [8].

В Российской Федерации отсутствует единый орган, несущий всестороннюю юридическую ответственность за создаваемую и используемую обществом документацию.

Эта ответственность рассредоточена между рядом органов государственной власти и управления в соответствии с их функциональными обязанностями. Решениями органов власти значительная роль в управлении документацией в различных её аспектах отведена Федеральному архивному агентству России.

Федеральное архивное агентство России и его органы занимаются сбором и хранением документов. Кроме того, как центральный орган федеральной исполнительной власти, то есть ведомство, несёт ответственность за рационализацию делопроизводства в стране.

Оно разрабатывает нормативы и рекомендации как по организации делопроизводства в целом, так и по отдельным направлениям работы с управленческой документацией, в том числе и на машинных носителях записи.

Указания Федерального архивного агентства по вопросам делопроизводства распространяются на все организации независимо от системы хозяйствования и формы собственности и служат целям упорядочения создания документов, их обработки и сохранения.

Одним из базовых законов для делопроизводственных структур государственных органов управления **Федеральный закон РФ «О порядке рассмотрения обращений граждан Российской Федерации» от 2 мая 2006 г. № 59-ФЗ**. Закон устанавливает порядок рассмотрения обращений граждан государственными органами, органами местного самоуправления и должностными лицами и распространяется на иностранных граждан и лиц без гражданства. Как и в большинстве крупных законодательных актов, специальная статья закона посвящена определению терминов. Раскрыты термины по видам документов. Все принятые обращения подлежат обязательному рассмотрению [7].

Ряд правовых актов содержит **нормы, которые необходимо учитывать при составлении и оформлении деловых документов**. К таким актам относятся, например:

— **Федеральный закон от 1 июня 2005 года № 53-ФЗ «О государственном языке Российской Федерации»;**

— **Федеральный закон от 25 декабря 2000 года № 2-ФЗ «О Государственном гербе Российской Федерации»;**

— **Федеральный закон от 29 июля 2004 года № 98-ФЗ «О коммерческой тайне»;**

— **Федеральный закон от 6 апреля 2011 года № 63-ФЗ «Об электронной подписи»;**

— **Федеральный закон от 24 декабря 2002 года № 184-ФЗ «О техническом регулировании»;**

— **Федеральный закон от 29 декабря 1994 года № 77-ФЗ «Об обязательном экземпляре документов»;**

— **Федеральный закон от 06 декабря 2011 года № 402-ФЗ «О бухгалтерском учёте»;**

— **Федеральный закон от 27 июля 2006 № 152-ФЗ «О персональных данных»;**

— **Указ Президента РФ от 17 марта 1994 года № 552 «Об утверждении Положения об Архивном фонде Российской Федерации»;**

— **Указ Президента РФ от 30 ноября 1995 года № 1203 «Об утверждении Перечня сведений, отнесённых к государственной тайне»;**

— **Постановление Правительства Российской Федерации № 1268 от 27 декабря 1995 «Об упорядочении изготовления, использования, хранения и уничтожения печатей и бланков с воспроизведением Государственного герба Российской Федерации» и многие другие.**

Комитет Российской Федерации по стандартизации, метрологии и сертификации (Госстандарт России) осуществляет государственное управление стандартизацией в Российской Федерации, включая работы по унификации и стандартизации документов и систем документации, разработке, внедрению и ведению общероссийских классификаторов технико-экономической и социальной информации.

Стандарты в области делопроизводства:

— **ГОСТ Р 6.30-2003 «Унифицированные системы документации. Унифицированная система организационно-распорядительной документации. Требования к оформлению документов», принят Постановлением Госстандарта России от 3 марта 2003 г. № 65-ст;**

— **ГОСТ Р 50922-2006 «Защита информации. Основные термины и определения» (утв. приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 27 декабря 2006 г. № 373-ст)**

— **ГОСТ Р 7.0.8-2013 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения» (утв. Приказом Росстандарта от 17 октября 2013 г. № 1185-ст).**

Кроме уже названных нормативно-методических документов в стране действуют нормы и правила работы с рядом специфических документных образований, которые регламентируются специальными

нормативно-правовыми актами. Речь идёт о бухгалтерской, кадровой, торговой и других видах документации.

Названные нормативно-правовые и методические документы служат базовыми источниками для разработки собственных положений (инструкций) по делопроизводственному обеспечению управления конкретной организации, фирмы.

Органы государственной власти не собираются останавливаться на достигнутом и продолжают разрабатывать проекты законодательно-нормативных актов, затрагивающие вопросы управления документами, в том числе и использования электронных документов.

Так, 1 июля 2018 года на смену ГОСТ Р 6.30-2003 придёт **национальный стандарт Российской Федерации ГОСТ Р 7.0.97-2016 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов»** [5].

Сразу обращает на себя внимание новый важный раздел «Общие требования к созданию документов», который систематизирует и описывает правила, касающиеся всех видов реквизитов, в том числе текста: номера страниц; предпочтительные гарнитуры и размеры шрифтов; абзацный отступ; величина межстрочного интервала, интервалов между буквами и словами; выравнивание текста; максимальная длина строки при угловом и продольном расположении; правила выделения полужирным текстом; оформление титульного листа.

Некоторые реквизиты объединены в один, например, реквизит справочные данные об организации может включать в себя не только почтовый адрес и номер телефона, но и ОКПО, ОГРН, ИНН/КПП. Раздел «Оформление реквизитов» дополнен правилами использования вступительных обращений и заключительной этикетной фразы, электронной подписи, а также подписи лица, исполняющего обязанности руководителя. В разделе «Бланки» добавился ещё один размер бланка — А6, определён размер левого поля для документов с длительными сроками хранения (более 10 лет), установлены правила использования бланков на двух языках. Приложения дополнены образцами титульного листа, бланка структурного подразделения, продольного бланка письма организации на двух языках [5].

Однако в сфере документационного обеспечения управления в нашей стране существует ряд проблем, требующих своего решения.

Внедрение информационно-коммуникационных технологий требует серьёзной проработки вопросов, совершенствования и разработки нормативно-правовой базы документационного обеспечения управленческой деятельности в Российской Федерации, в том числе и мониторинг существующего законодательства в сфере делопроизводства.

Ряд правовых проблем должны быть урегулированы Федеральным законом «О документационном обеспечении управления», в проекте

которого одной из основных целей является установить правовые основы документирования, организации работы с документами и их хранения на базе новых информационных технологий для обеспечения управленческой деятельности органов государственной власти, местного самоуправления и организаций. Ведь основная проблема в том, что отсутствует единая нормативно-правовая база всего делопроизводства.

С внедрением новых технологий и разработкой нормативно-правовой базы делопроизводства, необходимо осуществлять профессиональную подготовку и повышение квалификации специалистов в области документационного обеспечения управления.

Также необходимо определение уполномоченного в области документационного обеспечения федерального органа исполнительной власти, отвечающего за координацию работ в этой области.

Следует отметить, что без изучения и использования нормативной базы невозможна [организация эффективного делопроизводства](#), начиная с органов государственной власти и заканчивая работой любой организации. Как внешние, так и внутренние коммуникативные взаимодействия организации будут нерезультативны в полной мере без изучения нормативно-правовой базы делопроизводства или документационного обеспечения управления.

Список литературы:

1. Гражданский кодекс Российской Федерации: часть первая от 30 ноября 1994 г. N 51-ФЗ, часть вторая от 26 января 1996 г. N 14-ФЗ, часть третья от 26 ноября 2001 г. N 146-ФЗ, часть четвёртая от 18 декабря 2006 г. N 230-ФЗ [Электронный ресурс].- Режим доступа: справочно-правовая система «Гарант».

2. Информация, управление, документ [Электронный ресурс].- Режим доступа: lektsia.com/7x7c6f.html.

3. Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях от 30 декабря 2001 г. N 195-ФЗ [Электронный ресурс].- Режим доступа: справочно-правовая система «Гарант».

4. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12 декабря 1993 г.) [Электронный ресурс].- Режим доступа: справочно-правовая система «Гарант».

5. Национальный стандарт Российской Федерации ГОСТ Р 7.0.97-2016 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов» [Электронный ресурс].- Режим доступа: справочно-правовая система «Гарант».

6. Нормативная база делопроизводства [Электронный ресурс].- Режим доступа: lektsia.com/7x7c6f.html.

7. О порядке рассмотрения обращений граждан Российской Федерации: федеральный закон РФ от 2 мая 2006 г. № 59-ФЗ

[Электронный ресурс].- Режим доступа: справочно-правовая система «Гарант».

8. Об архивном деле в Российской Федерации: федеральный закон от 22.10 2004 № 125-ФЗ [Электронный ресурс].- Режим доступа: справочно-правовая система «Гарант».

9. Об информации, информационных технологиях и защите информации: федеральный закон от 27.07.2006 № 149-ФЗ [Электронный ресурс].- Режим доступа: справочно-правовая система «Гарант».

10. Трудовой кодекс Российской Федерации от 30 декабря 2001 г. N 197-ФЗ (ТК РФ) [Электронный ресурс].- Режим доступа: справочно-правовая система «Гарант».

11. Уголовный кодекс Российской Федерации от 13 июня 1996 г. N 63-ФЗ [Электронный ресурс].- Режим доступа: справочно-правовая система «Гарант».

Гамерман А.В.,

*студент кафедры режиссуры театрализованных
представлений и праздников*

Хабаровского государственного института культуры

Щёлкина Е.А.,

*преподаватель кафедры режиссуры театрализованных
представлений и праздников*

Хабаровского государственного института культуры

Проблема реализации проектов, приуроченных к малоизвестным праздничным событиям

В статье представлен обзор проектов, посвящённых малоизвестным праздничным событиям, отмечаемых на территории России.

Ключевые слова: малоизвестные праздники, организация праздников.

Современный праздничный календарь насчитывает огромное количество всевозможных торжеств, над организацией и проведением которых работают режиссёры массовых праздников. Такие праздники как Новый год, Пасха, Рождество не вызывают, как правило, затруднений, они достаточно хорошо изучены, имеют свои особенности, традиции, которые сценаристы и режиссёры должны учитывать при постановке. Однако в нашей практике встречаются и другие мероприятия, которые не так широко распространены, но празднуются регулярно и пользуются популярностью в достаточно многочисленных кругах. Задача постановщиков всевозможных торжеств не только ориентироваться в

известных формах и видах праздничной культуры, но и находить новые подходы и новые события, требующие сценарно-режиссёрского осмысления.

За годы обучения в ВУЗе студенты знакомятся с разнообразием календарей и отражённых в них праздничных событий. Широкую известность и распространение имеют праздничный, церковный, зодиакальный, питейный календари. Практически на каждый день, указанный в календаре, найдётся праздничное событие. И тут возникает вопрос — действительно ли эти мало кому известные праздники заслуживают нашего внимания? Празднуют ли их? Если да, то кто и в какой форме проходят торжества?

Малоизвестные праздники представляют собой интерес для молодых специалистов, они открывают новые просторы для деятельности и творчества. Изучению самых значимых, по мнению автора, проектов, посвящённых малоизвестным праздничным событиям и празднуемым на территории нашей страны, посвящена данная работа.

Первый праздник, о котором пойдёт речь — всемирный день слова «спасибо». Этот день был учреждён по инициативе Юнеско и ООН, его предназначение — напомнить жителям планеты о ценности хороших манер.

Актуальность этого праздника очевидна — вежливое обращение в обществе не является нормой, часто в общественных местах люди используют грубые и нецензурные выражения; а при произнесении слов благодарности, люди не вкладывают в них должного смысла, делают это машинально. Такое обращение со словом абсолютно не правильно, ведь в исконно русском «спасибо» сокрыт гораздо более глубокий смысл, чем может показаться на первый взгляд. Оно возникло в результате сращения сочетания «спаси Бог», как указано в этимологическом словаре М. Фасмера, и редукции последней согласной. В русском языке оно появилось сравнительно недавно — в конце XIX-начале XX века, до него использовались глаголы благодарить и благодарствовать. [3] Соответственно, произнеся слово «спасибо», мы желаем добра человеку, а делать это нужно только искренне.

Благодаря особому отношению к значению слова, всемирный День «спасибо» находит отклик в современном обществе, его празднуют с большим удовольствием и размахом. Во многих городах проводятся ярмарки, устраиваются образовательные акции, конкурсы и множество других мероприятий. Активисты рассказывают о культурных традициях, этике и хороших манерах. Молодые люди проводят уличные акции, посвящённые празднику. В этот день проходит множество благотворительных акций, на которых собирают средства для нуждающихся.

Мероприятия, посвящённые всемирному Дню «спасибо», требуют от организаторов изучения этических, нравственных, моральных норм. Этот

праздник способствует распространению идей вежливости и доброжелательности в обществе.

Следующий праздник, о котором пойдёт речь, имеет огромное значение для каждого современного человека — всемирный День без интернета.

Большинство сфер человеческой жизни сегодня зависимы от компьютера, интернет намного упрощает поиск важной информации. Однако мы наблюдаем всё ярче выраженное отрицательное воздействие интернета на пользователей: утрачивается нить человеческого общения, снижается спрос библиотек, современное поколение имеет множество проблем со здоровьем из-за постоянного сидения за компьютером или гаджетом. Зачастую грань между нормой и чрезмерным злоупотреблением социальными сетями стирается, и человек становится зависимым. Подобное общение всё больше и больше заменяют реальную жизнь.[2] Молодые люди не представляют свою жизнь без социальных сетей и мессенджеров, поэтому проведение одного дня без интернета можно рассматривать как своеобразный подвиг, который не каждому под силу.

Отмечать День без интернета стали ещё в начале 2000-х, когда «всемирная паутина» была не столь вездесущей, как сейчас. Отмечается этот праздник в последнее воскресенье января. Цель этого праздника — отвлечь людей от компьютеров, гаджетов и интернета хотя бы на один день.

Отметить всемирный День без интернета можно по-разному. Главная задача организатора такого мероприятия — помочь участникам посмотреть на мир не через экран монитора: это могут быть вечера встреч, дни коллективного отдыха на природе, игровые программы, квесты. Одно самое главное условие — мероприятия должны проходить без компьютера и других гаджетов, то есть никаких селфи и постов в соцсетях.

При организации мероприятия, посвящённого всемирному Дню без интернета, необходимо обращать внимание на создание особой атмосферы, чтобы участники понимали — интересное и необычное случится в жизни, если мы сами постараемся и подарим себе эту «сказку». В процессе праздника необходимо формировать у участников правильное отношение к интернету — его использование должно быть обусловлено только необходимостью!

Продолжая говорить о доброжелательности и хороших манерах, следует рассмотреть День спонтанного проявления доброты. Создание праздника с таким названием является инициативой международных благотворительных организаций. Отмечается он по всему миру, вне зависимости от гражданства, национальности и религиозных убеждений, 17 февраля. В России этот праздник пока малоизвестен, хотя ряд компаний организуют к данному дню различные благотворительные мероприятия.

Доброта необходима в любом возрасте, это нравственное качество человека, которое проявляется, прежде всего, в любви, милосердии,

альтруизме, терпимости, помощи, стремлении делать добро другим людям, не ожидая внешнего или внутреннего вознаграждения.[1] Творить добро необходимо не потому, что так надо, а потому что возникло желание его сотворить. Инициатором всегда должен выступать добро дающий, только тогда доброе дело принесёт пользу и удовлетворение.

В День спонтанного проявления добра можно помочь бездомному, подобрать котёнка, помочь соседу с ремонтом, подарить незнакомой девушке на улице цветок — всё, что угодно! Нет ничего приятнее, чем сделать что-то хорошее, не ожидая ничего в ответ. Организаторы призывают стараться быть добрым ко всем; и не просто добрым, а добрым безгранично и бескорыстно.

Учреждение Дня спонтанного проявления доброты говорит нам о проблеме, существующей в нашем обществе, обращает внимание на то, что сотворив доброе дело, мы сделаем мир чуточку лучше, добрее. При организации Дня спонтанного проявления доброты необходимо говорить об идеях добра, милосердия, взаимопонимания. Организатор праздничных мероприятий, посвящённых этому дню, должен заострять внимание на том, что добрым нужно быть не один день в году, стараться делать это как можно чаще.

Организация малоизвестных праздничных событий является увлекательным процессом, позволяющим использовать инновационные способы решения тем, однако при разработке данных концепций возможно возникновение ряда проблем:

1. Неготовность участников праздничного действия к активному времяпрепровождению (что может быть обусловлено отсутствием праздничной ситуации).

2. Отсутствие финансирования, или ограниченный бюджет (если мероприятие является личной инициативой организатора).

3. Проявление системы «штампов», при неоднократном проведении мероприятия.

Данные проблемы, вероятно, могут стать серьёзными препятствиями для молодых специалистов, не имеющих достаточного опыта и знаний в области устройства массовых торжеств. Но это не должно влиять на конечный итог работы, так как каждая из вышеперечисленных ситуаций имеет свои способы разрешения.

Для погружения участников в атмосферу праздника необходимо провести предварительную работу с участниками. Помимо бесед о предстоящем торжестве необходимо использовать афиши, пригласительные билеты (которые должны содержать необходимую для введения в тему информацию), приветствуется использование радио, телевизионной рекламы, тематические выставки и другие способы агитации.

Проблема финансирования может быть решена привлечением спонсорских средств, поиском заинтересованных в проведении праздника

лиц, формированием круга единомышленников.

Для того, чтобы избежать появления штампов, необходимо начинать подготовку как минимум за два месяца до мероприятия, такие временные рамки позволяют глубоко погрузиться в материал, найти новые способы решения темы.

Организация малоизвестных праздников позволяет нам найти интересные решения и способы реализации режиссёрского замысла. Новые формы просто необходимы для работы с молодёжью, в то же время, некоторые из них будут интересны и для людей старшего поколения. Существование интересных, необычных праздников является объектом, заслуживающим пристального внимания молодых специалистов и исследовательского подхода к ним.

Список литературы:

1. Бражникова А.Н., Зюзя А.А. Доброта как нравственное качество человека // Научно-теоретический журнал «Учёные записки» университета им. П.Ф. Лесгафта. — 2011. — № 11 (81). — С. 34-40.

2. Крюкова И.А., Захарченко А.А. Место социальных сетей в жизни современной молодёжи // Бюллетень медицинских интернет-конференций. — 2017. — Т. 6. — № 1. — С. 135.

3. Слово. Предложение. Текст: анализ языковой культуры: Материалы IX Международной научно-практической конференции. 25 декабря 2015 г.: сборник научных трудов. — Краснодар, 2015. — 142 с. // Александрова Т.И. Происхождение слов со значением «благодарить» — С. 66-71.

Елисеев Е.Е.,

*студент кафедры библиотечно-информационной
деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры*

Деятельность Древлеправославного Иркутско-Амурского архива по сохранению церковной документации и фонда редких книг

*В статье рассмотрен процесс формирования и деятельность
Древлеправославного Иркутско-Амурского архива Русской Православной
Старообрядческой Церкви, как архивной и исследовательской организации.*

Ключевые слова: Древлеправославный Иркутско-Амурский архив,
архивная деятельность, фонд редких книг.

Хранение исторических документов, редких и рукописных книг является важной задачей архивов в деле сохранения истории России и

предоставления исследователям возможности черпания фактологических данных из первоисточников.

Одним из малоизученных негосударственных (церковных) архивов, расположенных в г. Большой Камень Приморского края, является Древлеправославный Иркутско-Амурский архив (далее — ДИА) Русской Православной Старообрядческой Церкви (далее — РПСЦ). Относительно малую изученность деятельности ДИА подтверждают и результаты изучения публикаций, посвящённых деятельности данного архива. На сегодняшний день выявлено 3 публикации руководителя ДИА протоиерея Елисея Елисеева, опубликованных в материалах научно-практических конференций, 2 публикации старшего научного сотрудника Архива РАН Н.В. Литвиной и 1 публикация сотрудника ДИА Е.Н. Бабич.

Между тем ДИА несёт на себе определённые социальные и общественные нагрузки на местном уровне — в Приморском крае и, в большей степени в ГО Большой Камень. Так руководитель ДИА является одним из создателей Большекаменского центра научно-исследовательских инициатив (БЦНИИ) [7], созданном при филиале Дальневосточного университета (ДВФУ) в г. Большой Камень. Фондами ДИА периодически пользуются члены Студенческих научных обществ (СНО) филиала ДВФУ и Дальневосточного судостроительного колледжа (ДВССК). Представители и гости ДИА периодически читают лекции студентам ДВФУ и ДВССК по основам научно-исследовательской работы (НИР) [6], участвуют в научно-практических конференциях, проходящих в образовательных организациях, в фестивалях науки и культуры, проводят встречи, круглые столы и семинары. Руководитель ДИА в 2016-2017 гг. руководит гуманитарной секцией региональной (с международным участием) нпк, ежегодно проходящей в большекаменском филиале ДВФУ.

Древлеправославный Иркутско-Амурский архив начал формироваться в 1996 г. христианами местной религиозной организации «Древлеправославная община во имя Сретения Господня» г. Большой Камень Приморского края, создавшими осенью того же года Древлеправославного Братство во имя священномученика и исповедника Аввакума (кратко — Аввакумовское братство). Одним из основателей является иерей Александр Шестаков [21, с. 46-46] — известный церковный и общественный деятель Дальнего Востока, которому 8 апреля 2018 г. в с. Суходол была установлена мемориальная доска [8].

В 1997 г. члены Аввакумовского братства обратились к епископу Силуяну (Килину) [11] с просьбой благословить создание церковного архива. Благословение было получено, ДИА начал свою деятельность, но и на 2018 г. он является официально не зарегистрированным подразделением Приморского Аввакумовского братства, потому в научных публикациях обозначается по-разному: и как ведомственный архив [10], и как частный архив [15]. Основу ДИА составила документация редакции газеты «Русь православная», выпускаемой с января 1996 г. [1], журнал-газеты

«Дальневосточный старообрядец», альманаха «Алтарь России» и др. Основная цель создания ДИА — сохранение документов, книг, первоисточников о жизни и деятельности христиан РПСЦ [10].

Особую ценность в фонде архива представляет фонд редких книг. В 2000 г. ДИА пополнился большим количеством старопечатных и рукописных книг, датируемых периодом с середины XVII до начала XX вв. Основная их часть передана в дар священноиереем Иовом Сергеевичем Думновым (уроженец с. Ягодное Селенгинского района Бурят-Монгольской АССР, сын исповедника иерея Сергия Думнова, пострадавшего за веру Христову в 1930 гг. Последние годы проживал и являлся уставщиком храма в с. Чернуха Арзамасского района Нижегородской области). В настоящее время ДИА располагает более 50 старопечатными и рукописными книгами указанного выше периода.

К объектам хранения ДИА также относятся иконы разных периодов и техник исполнения, датируемых от 17 до 21 вв., исполненных в металле и писанных, в том числе известным изографом РПСЦ иереем Вячеславом Измайловым [22].

Формирование фондов ДИА происходило в четыре этапа:

1 этап. С 1996-2001 гг. проводился сбор и работы по обеспечению сохранности документации, связанной с изданием древлеправославной (старообрядческой) периодики: письма, авторские статьи и материалы, иные периодические издания, присылаемые христианами РПСЦ из России и стран ближнего и дальнего зарубежья. Сюда же вошли документы, связанные с деятельностью жителей Большого Камня в вопросах молодёжной культуры города в период 1990-1996 гг.

В тот период ДИА располагался в г. Большой Камень, ул. Горького, д. 6, кв. 8. Книги и другие архивные экспонаты хранились при храме во имя преподобного Сергия, игумена Радонежского, чудотворца, созданного в 1996 г. на базе бывшей офицерской столовой в бывшем гарнизоне полка морской авиации с. Суходол (пригород Большого Камня) Приморского края.

2 этап. В период с 1999-2005 гг. часть членов Приморского Аввакумовского Братства находилась в долгосрочной командировке в Москве (1999-2001 гг.) и г. Улан-Удэ Республики Бурятия (2001-2005 гг.). В связи с тем, что территория Восточной Сибири административно входит в состав Иркутско-Амурской и всего Дальнего Востока епархии РПСЦ (далее — ДВ-епархия), документация и книги, собираемые здесь, воспринимаются как часть ДИА. В 2002-2003 гг. в г. Улан-Удэ издаётся газета «Дальневосточный старообрядец», в 2003-м — бюллетень «Братское слово», детская газета «Радуга».

В 2003 г. Аввакумовское братство принимает решение об официальном создании двух отделений ДИА — Приморского и Забайкальского. Документы хранились и формировались в домовый церкви

Верхнеудинской старообрядческой общины г. Улан-Удэ, расположенной по ул. Октябрьской, д. 32.

3 этап. В 2005-2014 гг. деятельность Приморского отделения ДИА в г. Большом Камне была приостановлена, в связи с окончанием срока аренды помещения. Документация и книги Забайкальского отделения находились на хранении в п. Шкотово Приморского края в местной религиозной организации «Древлеправославная община во имя великомученицы Феодоры» по адресу п. Шкотово, ул. Набережная, д. 10 [10].

4 этап. В 2013-2017 гг. документы Приморского и Забайкальского отделения ДИА перевезены в Сретенское подворье с. Суходол (пригород Большого Камня). В 2013 г. членами Аввакумовского братства было принято решение об объединении Приморского и Забайкальского отделений в единый архив. В этот же период начинается обработка документальных «россыпей» ДИА, в том числе фондирование, первичная обработка, постановка на учёт и консервация старопечатных и рукописных книг.

Профессиональная обработка документации ДИА была начата в 2013 г. под началом руководителя «Бизнес-Архива» Бендик Н.Н. (г. Хабаровск) на средства гранта Российского научного гуманитарного фонда (далее — РГНФ), выданного на реализацию исследовательского проекта «Старообрядческая Церковь на Дальнем Востоке России в 20-30 гг. XX в.». Одной из задач данного проекта было формирование фондов ДИА. На этом этапе была сформирована «дохристианская» часть фонда ДИА, в том числе документы Творческого объединения молодёжи г. Большой Камень, которые составили первые 8 фондов ДИА [15].

С 2014 г. к формированию ДИА приступили специалисты архива РАН из Москвы. Так в первый год специалистами Литвиной Н.В. и Косыревой Е.В. архив ДИА был распределён на 32 фонда (по состоянию на 2018 г. насчитывается уже 34 фонда), включённых в 61 опись. Фонды получили первоначальные рабочие названия [10]. Приведена первоначальная обработка и консервация старопечатных и рукописных книг, изменены (улучшены) условия хранения раритетов [16].

В 2015 г. специалисты архива РАН (Москва) работали в ДИА в другом составе: Н.В. Литвина и Т.Н. Лаптева [12]. В 2016-2017 гг. с фондом ДИА работала заведующая археографической лабораторией исторического факультета МГУ, старший научный сотрудник Архива РАН Н.В. Литвина [3].

По оценке Н.В. Литвиной, материалов в ДИА хранится «на десятках докторских диссертаций». Прилагаются усилия, чтобы этот пласт истории Церкви вышел из относительно закрытого состояния и вошёл в процесс активной научной деятельности. Пока же можно говорить лишь о потенциальной ценности ДИА [12].

На сегодняшний день фонды ДИА имеют большое значение для изучения и сохранения истории Старообрядчества, этнографии и этнологии казачества и древлеправославия, религиоведения и смежных наук. Материалы ДИА востребованы как христианами РПСЦ, так и исследователями Старообрядчества. В настоящее время ДИА является единственным в своём роде на всей территории Сибири и Дальнего Востока архивом и по наукоёмкости, возможно, вторым известным архивом РПСЦ после архива митрополии Московской и всея Руси РПСЦ (Рогожский **поселов** г. Москвы).

Документы ДИА периодически используются исследователями Старообрядчества. Первой значительной попыткой работать с документами ДИА внешних исследователей можно считать визиты аспиранта Кембриджского университета (ныне — кандидата наук), этнолога Доменика Мартина, который занимался исследованием Древлеправославия и Казачества в Приморском крае в 2009-2010 гг., находясь в п. Шкотово Приморского края в долгосрочных экспедициях [13].

В разный период времени с фондами ДИА работали: старший научный сотрудник Института лингвистических исследований РАН С.Л. Гोनоблева (г. Санкт-Петербург) [9]; поэтесса и этнограф Л.Л. Ларина; основатель Первого русского музея в г. Сиднее М.М. Овчинников (Австралия) [2]; секретарь Епархиального управления Иркутско-Амурской и всего Дальнего Востока епархии РПСЦ И.Л. Шевнин (г. Хабаровск) [4]; старший тренер сборной РФ по спортивной дисциплине кендо В.В. Петров (Приморский край) [5] и др.

Однако представить более подробную статистику использования архивных документов затруднительно в связи тем, что по сегодняшний день ДИА не приведён «в рабочее состояние», в соответствие архивным правилам, которые позволяли бы исследователям делать корректные ссылки на единицы хранения ДИА.

Примером ценности хранящихся в Древлеправославном Иркутско-Амурском архиве редких и рукописных книг может служить краткое описание рукописного фолианта «Лицевой апокалипсис», дотированного началом XX в.

Рукописная книга не имеет собственного названия. Исследователь, сделавший описание данной книги — И.М. Сережникова определяет её как лицевой трёхтоловый Апокалипсис ранее не известный науке и на 2018 г. не зафиксированный в научной литературе памятник книжности. Работа Сережниковой не была опубликована в научных сборниках, но размещена на одном из сайтов РПСЦ [23].

Автором книга определена как «Лицевой Апокалипсис Барминых» по следующим причинам: фолиант передан в ДИА в 2000 г. христианином РПСЦ из г. Лысково Нижегородской обл. Михаилом Барминым. Прежний автор при передаче утверждал, что данная книга была написана его

предком (дедом или прадедом) и до акта передачи находилась в собственности его семьи. Это подтверждается найденным в книге письмом, датированным 3 августа 1965 г., направленным из Москвы в рабочий посёлок Большое Мурашкино Горьковской (ныне — Нижегородской) обл. Барминой Марии Михайловне.

«Лицевой Апокалипсис Барминых» (далее — ЛАБ) по их семейной легенде написан в конце XIX-начале XX века. На это указывает и информант (Михаил Бармин), и бумага книги. Филигранные знаки на листах отсутствуют, но имеется на многих листах небольшой 1x1 см теснённый штамп изготовителя, на котором изображён герб России — двуглавый орёл и имеется надпись «ТОЕРДА» [17, л. 187].

Книга состоит из 4-х самостоятельных частей, имеющих самостоятельную фолиацию, проставленную справа внизу:

Часть 1. Предисловие (практически утрачено, в наличие 1, по авторской нумерации второй лист с надписью «предисловие»);

Часть 2. Толковый Апокалипсис. Собственная нумерация составляет 115, общая порядковая — 188 листов;

Часть 3. «Ведение Ездрыю орла и льва, описанное в третьей книги Ездры, с толкованием», соответственно 6 и 7;

Часть 4. «Сказание о явлении ангела Господня в пустыне преподобному Макарию египетскому, с толкованием», соответственно 11 и 13.

Всего книга содержит 218 листов, сквозная фолиация отсутствует.

Книга написана в лист (350x210 мм), в одну колонку размером 240x150 мм. Полууставом, одним почерком высота букв: строчной — 5-6 мм, прописной — 3-4 мм. Тушью в два цвета: основной текст — чёрным, заголовки и указатели — красным или сиреневым. На странице, расчерченной карандашом, помещается 24-26 строк. Имеются несложные одноцветные буквицы, листы оформлены примитивными фигурными миниатюрами, которые нередко более похожи на эскизы, чем на миниатюры.

Цветные книжные миниатюры ЛАБ имеют размер 300x170 мм, их насчитывается 78 шт. Миниатюры исполнены чёрной тушью и в различной степени раскрашенных цветной тушью. 75 миниатюр исполнены в одном стиле и, вероятно, одним автором. Три последних (к «Сказанию о явлении ангела Господня в пустыне преподобному Макарию египетскому») — в другом стиле и другой палитрой, вероятно другим автором.

Книга не имеет следов реставрации. Сохранность плохая. Ряд листов выпадает. Бумага по краям пожелтевшая и измята, в большинстве случаев имеет частичные траты. Доски переплёта (370x215 мм) обтянуты тёмно-зелёным бархатом, имели две застёжки кустарного производства. Бархат наклеен, с внутренней стороны обклеены белой бумагой.

Маргиналии в большинстве случаев носят справочный характер или вид дополнительных толкований переписчика. Их не много, имеются только в части «Толковый Апокалипсис» ...

Основная часть ЛАБ — толковый Апокалипсис. В оригинальном тексте идентифицируется автором так: «*Сия книга толковый апокалипсис, писан повелением Государя царя Иоанна Васильевича. иматъ в себе 24 слова, и 72 главы, и 311 стихов*» [17, л. 189]. Текст подразделяется на собственно Откровение Иоанна Богослова, обозначаемое автором как «сущее» и толкования на писанный текст Апокалипсиса, обозначаемые автором как «толкование».

Сравнительный анализ текста ЛАБ с другой подобной книгой — «Лицевой Апокалипсис» рукописной традиции XVI в. с толкованием святого Андрея, архиепископа Кесарийского [18] указывает, что мы имеем дело с сокращённым, или упрощённым вариантом тех же толкований, но поданных в вольном (не точном) изложении.

Сравнения с текстами других изданий, имеющих в себе книгу «Откровение Иоанна Богослова» или «Апокалипсис» [19] указывает не только на вольное переложение толкования, но и на ошибки в самом библейском тексте Апокалипсиса.

К примеру: глава 71, стих 301 в изложении ЛАБ писан так: «*Блаженни творящи заповеди его, аз есмь альфа и омега, первый и последний, начаток и конец*» [17, л. 184, об.]. Аналогичное место в других источниках: «*аз есмь, альфа и омега. начаток и конец первый и последний*» (Острожская Библия), «*аз есмь альфа и омега, начаток и конец, первый и последний*» (Библия на церковнославянском языке Российского Библейского общества), «*аз есмь альфа и омега, начало и конец, первый и последний*» (Лицевой Апокалипсис рукописной традиции XVI в.).

Здесь в ЛАБ наблюдается лишняя фраза: «*Блаженни творящи заповеди его*», а также переменные, по сравнению с текстами других источников, местами фразы «*первый и последний*» и «*начаток и конец*».

При детальном изучении текста могут быть выявлены оригинальные мысли автора-переписчика, сохранённые им в толкованиях, что может пролить свет на развитие богословской мысли в Старообрядчестве.

Особого внимания и отдельного исследования заслуживает книжная миниатюра ЛАБ. Она отличается от миниатюры, изданной в Лицевом Апокалипсисе рукописной традиции XVI в., но является традиционно старообрядческой, берущей своё начало (по сюжетным фрагментам) от поствизантийской (предположительно владимирско-суздальской) иконописной традиции.

На сегодняшний день можно считать, что ДИА содержит ранее неизвестный, не описанный и не изученный экземпляр рукописного старообрядческого Лицевого Апокалипсиса, который способен открыть новую страницу в изучении старообрядческой книжности. Однако в свою

очередь данный редкий книжный «памятник» требует не только глубокого изучения, но и бережного сохранения и реставрации.

Заслуживают внимания, изучения и бережного сохранения и другие фолианты, хранящиеся в церковном архиве в Приморском крае.

Сохранение уникальных рукописных и древних старопечатных книг вышло из сферы собственно научной и перешло в плоскость государственных интересов. Закон Российской Федерации об охране и использовании памятников истории и культуры приравнял рукописные и старопечатные книги к памятникам архитектуры, живописи и т.п., считая ценным национальным достоянием России [20]. Древлеправославный Иркутско-Амурский архив РПСЦ, в этом смысле, выполняет государственные задачи по сохранению важных исторических документов и редких книг, являющихся достоянием России. Он обладает высокой степенью наукоёмкости для ряда гуманитарных наук и заслуживает большего внимания специалистов.

Список литературы:

1. Адрес редакции // Русь православная. Большой Камень. — 1996. — № 10 (10). — С. 8.
2. Атипин, Е. Про Людмилу Ларкину. Про Михаила Овчинникова / Е. Атипин // Студенческие дни. — 2016. — № 03 (42). — С. 11-13.
3. Атипин, Е. Про Наталью Литвину / Е. Атипин // Студенческие дни. — 2016. — № 1 (40). — С. 11.
4. Атипин, Е. Про самого обыкновенного Ивана Шевнина / Е. Атипин // Студенческие дни. — 2017. — № 05 (44). — С. 13.
5. Атипин, Е. PRO Виталия Петрова / Е. Атипин // Студенческие дни. — 2017. — № 09 (48). — С. 14-15.
6. Создание Лекции об исследовательской деятельности // Студенческие дни. — 2016. — № 03 (42). — С. 4.
7. Создание Большекаменского центра научно-исследовательских инициатив // Одной строкой. — 2016. — № 10 (36). — С. 2-3.
8. Грибоедова, Л. Вечные переселенцы. Когда старообрядцы начнут массово возвращаться на исконные земли? / Л. Грибоедова // Аргументы и Факты. Приморье. — 2018. — № 16. — С. 4.
9. Елисеев, Е. Про Софью Гонобоблеву / Е. Елисеев // Студенческие дни. — 2017. — № 04 (43). — С. 14-15.
10. Елисеев, Е.Е. Проблемы хранения фондов и экспонатов Забайкальского отделения Древлеправославного Иркутско-Амурского архива РПСЦ / Е.Е. Елисеев // V Кузнецовские чтения : материалы межрегион. науч.-практич. конф. (г. Чита, 14-16 апреля 2015 г.) / Записи Забайкальского отделения Русского географического общества. — Вып. 134 / Забайкал. гос. ун-т. — Чита : ЗабГУ, 2015. — С. 31-35.

11. Елисеев, Е.Е. Силуян (Килин) / Е.Е. Елисеев // Энциклопедия Забайкалья: Читинская область: в 4 т. Т IV: С-Я/гл. ред. Р.Ф. Гениатулин. — Новосибирск : Наука, 2006. — С. 47.
12. Елисеев, Е. Научный десант / Е. Елисеев // Одной строкой. Филиал ДВФУ в г. Большой Камень. — 2015. — № 2 (31). — С. 3.
13. Ильин, Г. Про Доменика Мартина / Г. Ильин // Студенческие дни. — 2016. — № 02 (41). — С. 13-15.
14. Кобко, В.В. Материалы по истории старообрядческой Свято-Никольской общины г. Владивостока / В.В. Коробко // Старообрядческая церковь востока России : материалы науч.-практ. конф. — Владивосток, 2002.
15. Косырева, Е.В. Архив старообрядческой общины Приморского края как часть национального достояния архивного фонда России / Е.В. Косырева, Н.В. Литвина // Малые города как стартовые площадки опережающего развития экономики региона : материалы регион. науч.-практич. конф., г. Большой Камень, 29-30 мая 2015 г. / Дальневосточный федеральный университет; [ред. кол.: В.А. Осипов, Н.Ю. Стоюшко]. — Владивосток : Дальневост. федерал. ун-т, 2015. — С. 318-321.
16. Косырева, Е.В., Литвина Н.В. Проблемы фондирования и использования документов архива старообрядческой общины Приморья: первые результаты полевой обработки / Е.В. Косырева, Н.В. Литвина // Архив РАН. — Режим доступа: URL: <http://www.arran.ru/?q=ru/publications>.
17. Лицевой Апокалипсис Барминых. — рукопись, начало XX в. — 218 л.: ил.
18. Лицевой Апокалипсис рукописной традиции XVI века. — М.: Правило веры, 2000.
19. Острожская Библия. — М.-СПб.: Слово-Арт, 1988. и Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета на церковнославянском языке с параллельными местами. — М.: Российское Библейское общество, 2001.
20. Поздеева, И.В. Описание экземпляров старопечатных изданий кириллического шрифта : методические рекомендации / И.В. Поздеева. — М.; СПб.: Хранограф, 1994. — С.5-6.
21. Помяни Господи... : автор-составитель И. Шевнин. — Хабаровск, 2011. — 64 с.: ил.
22. Протоиерей Елисей Елисеев. Древлеправославный изограф — Хабаровск : Словесница Искусств, 2009. — № 24 — С.176-178.
23. Сержникова, И.М. Лицевой апокалипсис Барминых в Забайкалье (К вопросу сохранения старообрядческих рукописных книг) / И.М. Сержникова // Семейские. — Режим доступа: URL: http://semeyskie.narod.ru/science_serezh.html.

Ересько В.А.,
*кандидат педагогических наук, доцент,
заведующий кафедрой искусства балетмейстера
Хабаровского государственного института культуры*

**Влияние большой хореографической формы на учебный процесс:
постановочная практика кафедры искусства балетмейстера
Хабаровского государственного института культуры**

В статье представлен опыт автора по организации процесса создания учебного балетного спектакля, показаны его особенности, принципы работы над постановкой, роль балетмейстера в создании балетного спектакля.

Ключевые слова: учебный процесс, большая хореографическая форма, учебный балетный спектакль, работа балетмейстера.

Хореография — зрелищное искусство, где существенное значение приобретает не только временная, но и пространственная композиция танца, зримый облик танцующих. Высшей формой хореографического искусства является балет. Мир балета очень привлекателен. Его глубокое познание требует от молодого поколения на сегодняшний день больших усилий по созданию себя как личности, способной дарить людям богатство красок, волнующих ум и сердце. Нашему театру балета это присуще, и сегодня он украшает театральные подмостки. Танец, балетный танец — искусство «высокого штиля», где место властителя умов не должно оставаться вакантным.

В связи с тем, что в нашем регионе до последнего времени отсутствует очень важный и нужный институт развития хореографической культуры, роль которого обычно выполняет театр оперы и балета, в рамках педагогической деятельности кафедры хореографии ХГИК чувствовалась настоятельная потребность выхода за рамки стандартных форм хореографического творчества, присущего художественной самодеятельности. Накопленный педагогический и исполнительский потенциал дал нам возможность перейти на более сложные в сочинении и осуществлении хореографические формы. Рассматриваемая форма получила название «учебный спектакль». Данная форма не уникальна и в основе своей имеет академическую форму – одноактный балет.

Рассмотрим данную форму «учебный спектакль». Его специфика заключается в следующем: используется он только на выпускных курсах ВО, в качестве сценической формы практической части государственного экзамена кафедры хореографии ХГИК. Проходит это мероприятие обычно на лучших сценических площадках города Хабаровска с привлечением сторонней публики. Данное мероприятие проводится по общему признанию на достаточно высоком профессиональном уровне. Что

вкладывается в это понятие? Творческая и исполнительская культура данного произведения должна находиться на определённом профессиональном уровне. Так как учебная программа не требует от нас подобной формы показа, мы выработали определённые требования к процессу и системе подготовки наших студентов к рассматриваемому мероприятию. Предварительно хотелось бы рассмотреть некоторые академические положения и понятия данной хореографической формы и в дальнейшем показать влияние её на учебный процесс.

Формы балетного спектакля. Хореографическая форма — это, прежде всего, правильно найденные выразительные средства. Композиционное построение при сочинении того или иного танцевального произведения, в основе которого лежит музыка (мелодия, интонация, ритм, темп, метр). В хореографии сложились определённые формы танца, этот процесс охватывает весь период существования танца. За основу формы берётся хореографическая структура, устойчивые признаки. Форма диктует содержание в балете. Существуют следующие формы хореографического произведения.

Вариация — изменение, небольшой танец для одного танцовщика (танцовщицы), обычно технически усложнённый и композиционно развёрнутый.

Концертный номер. Произведение с понятной темой и идеей, завершённое драматургически.

Дуэтный танец (дуэт) — парный танец танцовщика и танцовщицы. Может быть частью балетного спектакля или самостоятельным номером. Постепенно техника и драматургическое построение дуэтного танца усложнялись и развивались, появились воздушные поддержки, гимнастические и акробатические элементы, ставшие основной частью дуэтного танца.

Ra de trua. Танец для троих, строится по принципу. *Pas de des.* Может быть два мужчины и одна девушка или наоборот.

Миниатюра. Развёрнутая хореографическая форма, требующая наличие сюжета, главных героев.

Одноактный балет. Наличие развёрнутого сюжета, яркой прорисовки главных героев, чёткой линии взаимодействия персонажей, возможной смены места и времени действия.

«Особый жанр, специальный сюжет, только ситуация и ещё раз ситуация», — утверждает Готье. Только сильное и быстрое действие, что очевидно для глаз, — это нужно балетному спектаклю. При постановке произведения хореограф работает с соавторами: художником, композитором, исполнителями — выступает в роли постановщика. И только в этом случае получается цельное и интересное произведение.

Особенности работы балетмейстера-постановщика при создании балетного спектакля

Балетмейстер — это, прежде всего, умный, знающий педагог, чуткий

и справедливый воспитатель.

В своей работе балетмейстеры умело сочетают большую требовательность с яркой увлекательной формой подачи материала. Тематика постановочной работы, прежде всего, исходит из профессиональной подготовки исполнителей. В основе её должно быть интересное, увлекательное содержание танца, конечно, достаточно усложнённое и уже на высоком профессиональном уровне. Движения становятся средством создания танцевального образа, раскрытия содержания постановки.

Хорошо воспринимаются постановки на темы из сегодняшней жизни: сложной и непредсказуемой. «Балетмейстер — это не только умение владеть профессиональной подготовкой, помимо этого важны такие определяющие для познания искусства понятия, как стиль, драматургия, сверхзадача — всё, что составляет не вдруг обретенное мастерство, а саму сценическую жизнь балетмейстера».

Творческая деятельность балетмейстеров весьма разнообразна, её можно разделить условно на четыре разновидности, отличающиеся друг от друга, но вместе с тем имеющие много общего в художественной и организационной работе:

- а) балетмейстер-сочинитель,
- б) балетмейстер-постановщик,
- в) балетмейстер-репетитор,
- г) балетмейстер-педагог.

Оригинальность хореографической работы, соответствие заданию, музыкальному материалу, разработка пластического оригинального мотива, применение полифонических и композиционных приёмов, разработка основного лейт-мотива, рисунка танца, частичная или полная разработка сценографических решений (костюма, световой партитуры, реквизита) — это главное в создании балетного спектакля.

Умение пользоваться законами композиции и правильно применять их — один из самых трудных, сложных этапов в творчестве балетмейстера.

Центром слияния является хореография — танцевально-пластическое выражение жизненного содержания. Внутренним стержнем хореографического произведения является *драматургия* — конфликтное развитие событий, конфликтное действие, отражающее противоречия жизни.

Характеризуя героев и окружающую среду, выражая эмоциональную атмосферу действия, выявляя внутренний смысл и логику событий в приёмах симфонического развития, *музыка* как бы вбирает в себя драму и обретает действенное значение. Возникает *музыкальная драматургия*. Хореография выступает как образно-танцевальное претворение музыкальной драматургии. Драматургия хореографического произведения не просто сценарная, а музыкально-хореографическая. Она представляет собой образное отражение конфликтов и противоречий действительности

благодаря претворению смысла жизненных событий в музыкально-хореографическом действии.

Учебный спектакль не существует вне синтеза с другими искусствами, но в этом синтезе он имеет ведущее значение.

1. *Закон композиционной целостности.* Все части спектакля органично связаны друг с другом, последующая вытекает из предыдущей, дополняет и развивает её.

2. *Закон насыщенности и временной продолжительности.* Применяя законы драматургии, необходимо помнить, что существуют временные рамки сценического произведения. Драматургу необходимо раскрыть задуманную им тему, идею хореографического произведения в определённый временной период сценического действия.

3. *Закон композиционного построения (наличие планов).* Здесь могут быть различные образы, характеры, контрастные действия героев, но линия действия единая

В современной теории композиции и постановки танца при сочинении или анализе хореографического произведения различают шесть основных частей:

Экспозиция знакомит зрителей с действующими лицами, помогает им составить представление о характере героев. В ней намечается характер развития действия; с помощью особенностей костюма и декорационного оформления, стиля и манеры исполнения, выявляются приметы времени, воссоздаётся образ эпохи, определяется место действия. Основных видов экспозиции два: *прямая и косвенная.* Прямая экспозиция помогает герою (героям) донести смысл танцевального выхода, не отвлекая внимание зрителя на другое действие, в косвенной композиции действие может быть опущено за рамки сюжета или выход не прозвучит ярко (по замыслу хореографа).

Завязка. Здесь завязывается — начинается действие: здесь герои знакомятся друг с другом, между ними, либо между ними и какой-то третьей стороной, возникают конфликты. Завязка подготавливает зрителя, к каким-либо событиям, вызывая интерес, она должна быть точной и по возможности короткой.

Ступени перед кульминацией (развитие действия) — та часть произведения, где развёртывается действие. Конфликт обретает напряжённость. Ступени перед кульминацией действия могут быть выстроены из нескольких эпизодов. От ступени к ступени они должны нарастать, подводя действие к кульминации.

Кульминация — наивысшая точка развития драматургии хореографического произведения. Динамика развития сюжета, взаимоотношения героев здесь достигают наивысшего эмоционального накала.

Развязка — завершает действие. Развязка может быть либо мгновенной, либо обрывающей действие и становящейся финалом

произведения, либо, наоборот, постепенной. Та или иная форма развязки зависит от задачи, которую ставят произведением его авторы. Аристотель говорил, что развязка фабулы должна вытекать из самой фабулы». Развязка — идейно-нравственный итог сочинения, который зритель должен осознать в процессе постижения всего происходящего на сцене.

Развязка — это разрешение кульминации. Финал может быть разрешением развязки как согласным и ещё более усиливающим впечатление, так и контрастным. Исходя из этого, каждое хореографическое произведение делится на шесть композиционных частей: экспозиция, завязка-первый динамический всплеск, развитие действия — несколько событий развивающих сюжет, кульминация, развязка и финал. Балетмейстер обязан определять сюжетность и бессюжетность хореографического произведения.

Бессюжетное произведение не обладает конфликтом в его ярко выраженной форме. Однако, композиционная целостность также важна в бессюжетном произведении, как и в сюжетном. Бессюжетное произведение состоит из: экспозиции, основного действия, кульминации, финал. Работа над любым хореографическим произведением, балетным спектаклем — начинается с замысла, с написания программы этого произведения.

Программа — это первый шаг в работе над хореографическим произведением: автор излагает сюжет, определяет время, место действия, раскрывает в общих чертах образы и характеры героев.

За основу сюжета автор может взять какое-либо жизненное явление, исторический факт, литературное произведение (поэму, стихотворение, рассказ).

Либретто — это краткое изложение действия, описание уже готового хореографического сочинения, в котором есть лишь необходимый материал, нужный зрителю.

Композиционный план — это расписание по актам, действиям и сценам, хореографическое произведение с описанием хореографии, сюжетного действия, музыки, сценографии спектакля, номера. Композиционный план является руководством к действию хореографа, композитора, художника. Оно определяет и координирует работу всех участников спектакля. В композиционном плане точно указывается количество действующих героев каждой сцены, их действия, расписывается характер хореографии и музыки, описывается визуальная картина происходящего на сцене, внутренняя и внешняя линия хореографических образов героев.

Балетмейстеру-постановщику учебного хореографического спектакля необходимо стремиться к доступности хореографического языка.

При создании балетного спектакля балетмейстер должен учитывать композиционный строй хореографического произведения, обязан

рассмотреть основные функции и виды спектакля, тематику постановочной работы, основные вопросы создания балетного спектакля, как синтеза различных видов искусств. Ведь балетный спектакль — это сценическое театральное представление. Он органически соединяет в себе драматургию, музыку, хореографию, искусство пантомимы, декорационное оформление и живое исполнительское мастерство. Всё дополняет друг друга. И только в этом случае получается цельное и интересное хореографическое произведение.

Этапы создания учебного балетного спектакля в целом. Специфика нашей педагогической работы состоит в том, что над хореографическим произведением начинает работу группа балетмейстеров (студентов выпускного курса), под жёстким творческим руководством ведущего педагога. Традиционно — это преподаватель, ведущий профильный предмет.

В практике в основном встречается три типа руководителей:

- а) авторитарный
- б) либеральный
- в) демократический

Вначале, каждый из постановщиков составляет композиционный план спектакля (одноактного балета), утверждает его с главным режиссёром спектакля и преподавателем по дисциплине «Мастерство хореографа». После его утверждения, распределяются эпизоды, выявляется жанр спектакля, форма — одноактный балет, основная идея, утверждаются главные герои. В основу спектакля берётся заданная лексика, с элементами разно жанровой хореографии.

После этого составляется *график репетиций* для каждого балетмейстера, и начинается постановка.

Особенностью постановки учебного спектакля является то, что в процессе создания спектакля принимает участие весь выпускной курс, каждый студент является балетмейстером своего эпизода. Каждый имел свой собственный взгляд на происходящее, свои идеи, выдвигает тему и сюжет своего эпизода.

Если прибегнуть к образному сравнению, то можно сказать, что процесс создания нашего учебного балетного спектакля состоял из *пяти звеньев единой* неразрывной цепи.

Возникновение идеи-темы у балетмейстера будущего спектакля и воплощение её в программе, заключающей в себе краткое изложение событий (либретто), произошедших в определённую эпоху, в определённых условиях, с обозначением и описанием места, времени и характера действия и с перечислением всех основных действующих лиц. Основные главные герои и присутствие второстепенных героев .

Затем составляется *композиционный план*, или музыкально-хореографический сценарий. Но прежде, чем приступить к составлению композиционного плана, каждый из постановщиков подробно и осмыслено

читает литературный источник. Внимательно и подробно изучается эпоха, к которой относится действие балета, быт, обычаи, обряды, характер каждого героя, о котором идёт речь в задуманном произведении .

Имея программу и ознакомившись со всеми вышеуказанными материалами, разрабатывается подробный сценарий своего будущего эпизода, разбивая его на определённое количество действий, соответственно будущим музыкальным номерам, указывая в каждом из них все события, происходящие на сцене, количество действующих лиц, место действия, декорации, точный хронометраж для определения желательного характера музыки.

Принципы подбора музыкального сопровождения. Музыка — это душа танца. Построение, характерность, темперамент танца заключены в ней и определяются ею. От того, насколько она образна, содержательна и выразительна, во многом зависит качество хореографии, всё действие спектакля — его сцены и эпизоды сочиняются балетмейстером на музыку, которая вдохновляет его и подсказывает ему хореографические образы.

Балетмейстеры и главный режиссёр учебного спектакля устанавливают единство между тремя звеньями — драматургией, музыкой, хореографией.

Следует отметить, что при постановке учебного спектакля каждый из балетмейстеров выступал в роли композитора, художника-оформителя и постановщика.

При постановке учебного спектакля, возможно сочинение ряда маленьких отдельных сенок внутри общего финала. Также возможно использование зонгов — вставных номеров, для большей динамики спектакля.

Поставив каждый свой эпизод, балетмейстер работал над чистотой исполнения и рисунка.

Каждый эпизод на предварительном этапе является самостоятельным произведением, постановочный и репетиционный процесс происходит параллельно с работой остальных балетмейстеров курса. Это даёт возможность интенсифицировать общий творческий процесс. Весь этот этап находится под пристальным вниманием и непосредственным руководством главного режиссёра, обычно это руководитель курса или педагог, ведущий балетмейстерские дисциплины. Следующий этап — сведение эпизодов в единое произведение. Здесь роль режиссёра многократно возрастает, так как неизбежно возникают логические и технические нестыковки между эпизодами поставленными разными балетмейстерами. Задача режиссера решить эти проблемы путем активного вмешательства в творческий процесс. Возможно декларативное изменение концовок и экспозиций эпизодов, корреляция партий, как главных, так второстепенных героев, не забывая о рисунке и расположении кордебалета в каждом конкретном случае. Для этого режиссёр должен изначально иметь общую картину учебного спектакля. Когда исполнители сольных

партий и кордебалет изучили свои партии, они сводятся все вместе на общей большой репетиции, которых должно быть достаточное количество. Каждый исполнитель должен чётко знать свою задачу и место в общем танце. Необходимо на последнем этапе обратить внимание на физическую нагрузку исполнителей, особенно главных героев. Вплоть до изменения и коррекции их партий, так как перегрузка снизит их артистические и технические возможности. Таким образом, совместная работа даст яркий и эффективный результат.

Большинство спектаклей, как драматические, так и хореографические ставятся на основе литературного первоисточника, поэтому в балетном театре наблюдается такое же разнообразие жанров, как и в литературном искусстве. Самое главное, чтобы жанры соответствовали.

В создании учебного спектакля главная роль принадлежит балетмейстеру. Именно он следит за слаженностью работы всех компонентов спектакля, пишет сценарий, подбирает исполнителей. Профессия балетмейстера требует очень многого: знаний, трудолюбия, умения работать с людьми и, конечно же, таланта. Балетмейстер не только сочиняет хореографический текст, рисунок танца, но и, пользуясь всеми средствами хореографического искусства, стремится воплотить свой замысел в сценических образах, выразить определённые мысли и чувства. Он является идейно-творческим руководителем коллектива, создателем хореографического произведения.

Рассмотрев весь процесс создания учебного балетного спектакля, его особенности, принципы работы над постановкой, мы видим, что в нём возможно участие нескольких балетмейстеров, каждый из которых должен играть значимую роль. Для того, чтобы зритель перестал делать скидку на условность театра и воспринимал происходящее как нечто ему близкое и важное, с волнением следил за развитием действия, переживал обстоятельства сюжета вместе с героями, проникся их мыслями и чувствами, мы должны добиться соответствия формы и содержания нашего хореографического произведения.

Жукова А.Н.,
методист I категории МБУ «Районный дом культуры»
г. Оха Сахалинской области

Необходимость развития творческого потенциала молодёжи для сохранения и модернизации нивхской культуры

В статье автор анализирует опыт муниципального учреждения культуры г. Оха Сахалинской области по сохранению и популяризации традиционной культуры нивхов.

Ключевые слова: нивхи, традиционная национальная культура, модернизация культуры

На современном этапе развития общества имеет место общемировая тенденция роста этничности в ответ на унифицирующие тенденции глобализации. Мир переживает своеобразный этнический бум, конкретными проявлениями которого являются повышение интереса людей к своим этническим корням, традициям, культуре, истории [1].

Сегодня коренные малочисленные народы Севера переживают кризис своей самобытной культуры, испытывающей влияние ассимиляции. Для того, чтобы выжить в реалиях современности, народы Севера вынуждены приспосабливаться к новым условиям жизни, вырабатывать жизнестойкость. Адаптация к современным условиям своего бытования, необходимость сохранения и дальнейшего развития традиции вовлекает коренные малочисленные народы в современный процесс модернизации своей культуры. Как отмечает И.Р. Теувежева, одной из глубинных причин тяги к традиционной национальной культуре является способность национальной культуры наилучшим образом обеспечивать выживаемость, самосохранение и развитие нации. Способность эта объясняется тем, что культура самым тесным образом связана с географическими, историческими, экономическими и другими условиями формирования и функционирования народа. В этом плане собственная культура, как совокупность приспособительных механизмов, способов и приёмов, представляет для народа уникальную и высшую ценность [2].

Культурные традиции — это жизнеспособное прошлое, унаследованное от дедов и прадедов. Устойчивость, повторяемость, закрепление в мифах, религиозных ритуалах и обрядах, нормах поведения и обычаях сделали традицию универсальным способом аккумуляции и передачи культурного опыта. Механизм передачи традиций заключается в добровольном подражании и усвоении. Традиции обеспечивают духовную связь между поколениями, они выполняют коммуникативную функцию. Традиции существуют во всех формах культуры — духовной и материальной. Можно говорить о моральных, религиозных, научных, национальных, трудовых, художественных, общественных, семейных,

бытовых и прочих традициях. Традиции по-прежнему пронизывают все сферы жизни. В прогрессивных традициях заключена многовековая житейская мудрость, они существуют и развиваются сегодня. При этом по инерции сохраняются и некоторые реликтовые формы традиционных явлений культуры (архаизмы). Система культурных традиций позволяет удерживать целостность и устойчивость (стабильность) общества и его культуры, сохранять социальную (историческую) память народа. Коллективная память — основа культуры, совести и нравственности. Каждый человек, отдельная социальная группа, общество в целом обладают собственными традициями (для индивидуумов — привычки). Отсюда множественность и противоречивость традиций, культурных форм и их интерпретаций.

По мнению В.Г. Федотовой, доктора философских наук, профессора Института философии РАН, существуют три способа соблюдения традиций:

— консервативное отношение к своим традициям, преобразование их в незыблемые святыни;

— презрительное (преимущественно со стороны молодого поколения) отношение к своему прошлому, пренебрежение традициями, попытки некритически перенимать всё от других народов, не задумываясь над тем, насколько это отвечает собственным интересам;

— сохранение и развитие своих традиций, движение вперёд, без замыкания в узких рамках своей традиционной культуры, стремление брать от других народов лучшие достижения, органично приспособляя их к собственным интересам.

Невозможно не согласиться с тем, что только третий способ обеспечивает нормальное развитие и высокие достижения в области культуры. Традиции непрерывны, необратимы и невозобновимы. Если традиция естественным образом иссякла и пресеклась или была искусственно прервана, её воссоздание обречено на неудачу. Традиции отмирают, когда перестают существовать вызвавшие их к жизни потребности, в отсутствие которых не могут возродиться и удовлетворявшие их некогда традиции, уже утратившие корни в окружающей действительности.

Третий вариант модернизации — это синтез как взаимодействие, органическое соединение традиций и современности. Синтез имеет место в том случае, если социокультурная система осваивает достижения других культур в тех сферах, которые в ней самой развиты недостаточно. Но при этом она сохраняет свою исходную основу, самобытность и определённую способность к поддержанию целостности и устойчивости. Этим синтез отличается от симбиоза, при котором в значительной мере сохраняется автономность, независимость, обособленность собственных и заимствованных элементов культуры, и это может порождать недоверие и конфликты между ними. В качестве образца плодотворного соединения

собственных национальных и модернистских компонентов можно привести Японию и ряд других стран Восточной и Юго-Восточной Азии: Южную Корею, Тайвань, Гонконг, Сингапур, Малайзию. Осуществляя модернизацию, эти страны, исходя из своих собственных возможностей, но используя новые технологии, современное образование, новые навыки и новые социальные структуры, создали условия, которые поменяли общество. Подобные тенденции имеют место и в других странах Азии и Латинской Америки [3].

Таким образом, единственно возможный путь модернизации в нынешнем её понимании — это сочетание общемировых тенденций современности и традиций конкретной культуры. При этом целью модернизации является «осовременивание» общества для приведения его в соответствие с вызовами сегодняшнего дня так называемого «общества знаний», где основной ценностью и основной производительной силой является человек.

Модернизация представляет собой процесс изменений, затрагивающих все основные сферы общественной жизни, и всегда имеет культурную составляющую.

Процесс модернизации традиционной культуры связан с инновациями, то есть с привнесёнными в неё элементами, заимствованными из других культур. Очевидно, чтобы укорениться, новации должны гармонично соотноситься с действующими традициями, в какой-то мере опереться на них. Культурные инновации необходимы, иначе традиционное общество может застыть на определённой ступени исторического развития.

Муниципальные учреждения культуры осознают необходимость сохранения и популяризации народной традиционной культуры, и предпринимают для этого определённые усилия. Проанализировав опыт муниципального учреждения городской округ «Охинский» Сахалинской области, можно увидеть положительные тенденции в деле сохранения и духовной, и материальной культуры нивхов, обусловленные введением инноваций и модернизацией культурных традиций КМНС. Вместе с тем, несмотря на проводимую работу, ещё остаётся достаточно проблем, требующих дальнейшего внимания и системной работы со стороны всех уровней государственной власти, местного самоуправления и общественных организаций КМНС. Эти проблемы оказывают негативное влияние на все сферы жизни коренного сообщества, и их решение окажет положительное влияние на процесс модернизации нивхской культуры.

Важнейшей составляющей культурного наследия и этнического самосознания любого народа является его родной язык. Констатирующий этап исследования положения дел в Охинском районе в области сохранения родного языка нивхов выявляет не только успехи, но и проблемы. Большая часть нивхского населения не владеет родным языком.

Всё меньше остаётся людей старшего возраста — носителей и истинных знатоков нивхского языка и нивхской культуры.

Представители нивхского этноса средних лет сожалеют о том, что из жизни уходят люди старшего поколения, которые владели глубочайшими знаниями о самобытной культуре нивхского народа. Сегодня для возрождения нивхского языка, традиций и культуры в целом, необходимо сделать очень многое. Например, необходимость проведения национальных праздников. Несмотря на выраженную десакрализацию национальных праздников, память этноса всё ещё хранит в себе отношение к празднику как к действу, объединяющему народ. Праздник по-прежнему воспринимается как рычаг в воспитании подрастающего поколения. Он даёт возможность творческому развитию и служит поводом для демонстрации своей культуры всему обществу.

На территории МО ГО «Охинский» традиционно проводится празднование Дня рыбака на берегу залива Помрь в районе села Некрасовка. Сценарий праздника непременно имеет этническое наполнение. В мероприятиях народного гуляния, посвящённого Дню города, в последние годы участвуют представители местных общественных организаций КМНС, организуя выставки работ мастеров декортивно-прикладного творчества. Это исчерпывающий список мероприятий, проводимых в Охинском районе с участием КМНС и рассчитанных на широкие слои населения. Делегации МОО регулярно выезжают за пределы района и области для участия в различных праздниках и фестивалях, в том числе и международных. Но состав этих делегаций практически не меняется с годами. Увидеть праздники за пределами района и принять в них участие имеет возможность только малая часть коренного сообщества. Необходимо проводить национальные праздники на территории Охинского района силами коренного сообщества и учреждений культуры. Это даст возможность привлечь к участию в них большее количество представителей КМНС, которые смогут проявить себя, также это послужит действенной мерой популяризации нивхской культуры среди населения района.

Определённый вклад в сохранение нивхской культуры вносит единственный в муниципальном образовании городской округ «Охинский» Сахалинской области нивхский национальный ансамбль «Пила кен», что в переводе с нивхского языка означает «Большое солнце». Творческая деятельность ансамбля длится уже более полувека. С первых дней создания ансамбль выстраивает свой репертуар на основе фольклора. Песни, танцы, легенды и сказания, записанные в разные годы от носителей языка стали стержнем формирования репертуара. Основой для создания новых сценических номеров стали воспоминания бывших участников ансамбля «Пила кен», с их помощью в 1990-2000 годах восстановлено большое количество танцев, песен, музыкальных наигрышей. Тексты и мотивы песен на нивхском языке участники ансамбля стараются

воспроизводить в неизменном виде, в том, каком их довелось впервые услышать от старшего поколения.

При постановке танцевальных композиций используются режиссёрские решения постановщика — создаётся рисунок танца, вводятся новые танцевальные элементы. Это делается для того, чтобы представленный на сцене номер был ярким и зрелищным. Например, танец «С веточками» — является танцем, дошедшим до нас из глубины веков. В былые времена в нивхском стойбище на праздниках женщины выходили танцевать с еловыми веточками, руководствуясь своим настроением. Каждая, соблюдая установленный ритм, танцевала так, как умела. Сценический номер «С веточками» сегодня представляет собой завершённую танцевальную композицию с синхронизацией движений и определённым рисунком танца.

Инновацией можно считать введение в сценические номера атрибутики и предметов, чьё назначение раньше было ограничено требованиями традиций. Например, бубен у нивхов мог использовать только шаман во время ритуального камлания. Сейчас создаются танцевальные композиции, в которых одновременно может использоваться 3-4 бубна. Это делается для придания большей колоритности сценическим номерам.

Нововведением также можно считать постановку номеров, где исполнителями являются и мужчины, и женщины одновременно. На старинных нивхских праздниках мужчины демонстрировали свои умения отдельно от женщин — соревновались в ловкости, силе, меткости, а женщины танцевали в своём кругу без представителей мужского пола — это было демонстрацией пластики, умения подражать птицам и животным. Сейчас популярны сценические номера, в которых мужчины и женщины сообща показывают какую-либо сюжетную композицию. Сюжеты для сценических номеров основаны на древних легендах и сказаниях.

При такой стилизации танца сохраняются строгие требования к национальному костюму — участники ансамбля стараются по возможности не отходить от образцов настоящего национального костюма. Явлением модернизации здесь является использование современных материалов и оборудования при раскрое и пошиве. Но вышивка орнамента на всех костюмах традиционно выполнена вручную.

Музыкальное сопровождение к танцевальным, вокальным, театрализованным номерам — это исполнение музыкальных композиций на национальных музыкальных инструментах. В ансамбле нет инструментов, изготовленных в старые времена. Все инструменты выполнены современными мастерами, использующими современное оборудование и материалы. Это также является элементом модернизации нивхской культуры, соответствующее современным условиям. Например, сегодня у мастеров нет возможности как в прошлые времена обтянуть бубен шамана кожей морского животного.

Искусство наигрыша на национальных инструментах — это импровизационное искусство. Каждый исполнитель ансамбля, владеющий инструментом, играет «свою» мелодию. Качество исполнения и мелодика номера здесь зависит только от умения и навыков исполнителя.

Инновационными с течением времени стали и способы передачи и обучения молодого поколения основам традиционного творчества. В современных условиях искусству танца, наигрыша, вокала учат не старейшины рода, а квалифицированные специалисты в области культуры. Специалисты, работающие с коллективом ансамбля «Пила кен» имеют высшее образование в сфере культуры.

Невозможно современное сценическое искусство без использования спецэффектов. Создание атмосферы туманного морского берега, сумрачной лесной поляны, ритуального костра на программах ансамбля «Пила кен» достигается с использованием видеопроекций, фонограмм с записью звуков природы и голосов животных и птиц, сценического света и других. Это является продуктом модернизации, позволяющей представить зрителю национальную культуру нивхов более образно и впечатляюще.

Ансамбль «Пила кен» — живая легенда в культуре Сахалинской области. На протяжении долгих лет этот творческий коллектив дарит зрителям яркие образцы нивхского фольклора, демонстрируя его национальный колорит и самобытность. Деятельность ансамбля даёт возможность жителям района прикоснуться к творчеству народов Севера и богатству национальных традиций. Главная миссия ансамбля «Пила кен» — способствовать общему делу коренного нивхского этноса в сохранении, развитии и популяризации культуры коренных малочисленных народов. Задача каждого участника этого коллектива — с полной самоотдачей и вдохновением нести культуру нивхского народа, являясь ярким примером уважительного и трепетного отношения к своим истокам. Для такого трепетного отношения необходимо чувство единения со своим народом, глубокие знания истории и культуры родного этноса, владение языком.

В профессиональном подходе к организации деятельности ансамбля «Пила кен» есть и сильные, и слабые стороны. Всё меньше и меньше привлекаются к обработке фольклорного материала люди старшего поколения, активные участники первых составов этого творческого коллектива. Это накладывает свой отпечаток на взаимоотношения в коренном сообществе и не способствует качеству и проявлению самобытной уникальности постановочных номеров в репертуаре ансамбля.

Ещё одной важной проблемой является количественная численность участников ансамбля и их возрастная категория. Два десятилетия назад численность ансамбля достигала 80 человек разного возраста. Репертуар ансамбля состоял из большого количества народных песен, танцев и наигрышей на национальных музыкальных инструментах. Среди участников было много людей, владеющих родным языком. Ежегодно

ставились большие отчётные программы — театрализованные действия, включающие в себя помимо красивых сюжетов, обряды и ритуалы, максимально отражающие суть и содержание мифологического отражения жизни. В настоящее время ситуация изменилась — в основном составе ансамбля числятся всего 16 человек, почти все они старше 30 лет, нивхским языком из них владеют только двое. Нивхские тексты для воспроизведения их в песнях, потешках, тылгушах заучиваются участниками ансамбля наизусть и не всегда правильно. У ансамбля есть два коллектива-спутника, состоящие в основном из детей школьного возраста. Дети, заканчивая обучение в средней школе, покидают село для получения дальнейшего профессионального образования и, следовательно, покидают коллектив ансамбля.

Молодые люди, получившие трудовую специальность (либо отказавшиеся от профессионального образования в силу определённых причин), вынуждены искать работу в районном или областном центре и тоже уезжают из села. Ушедшие из жизни члены ансамбля старшего возраста не заменяются другими сельчанами, несмотря на то, что в селе Некрасовка достаточно людей, которые могли бы, при желании, стать полноценными участниками ансамбля. Одной из причин является недоработка руководителя ансамбля — неумение привлечь людей, недостаточная степень тактичности в общении с людьми старшего возраста, недостаточный профессионализм. Также одной из важных причин является низкий материальный уровень жизни сельчан. Сложная социальная ситуация с тотальной безработицей, порождающей такие беды как алкоголизм и социальная апатия, не является стимулом к сценическому творчеству. С другой стороны, они ограничены их потребностями, запросами, побуждениями, мотивами, интересами, ценностными ориентациями, целями и т.п.

В репертуаре ансамбля становится больше стилизованных номеров, поставленных на примерах знаменитых ансамблей «Мэнго», «Эргырон», «Эльвель». Бывшие участники ансамбля, которые помнят репертуар и двадцати- и тридцатилетней давности, с горечью говорят об унификации творчества «Пила кен». Применение инновационных способов и форм работы ансамбля должно органично вписываться в общую концепцию сохранения самобытной культуры нивхов. Нужно чутко отслеживать признаки ассимиляции и стараться сохранять отличительные особенности своей культуры. Комплекс этих проблем можно разрешить только при осознании каждым причастным к творческой жизни ансамбля важности сохранения его целостности, обновления репертуара, неформального подхода к жизни и творчеству ансамбля.

Сегодня лидеры коренного сообщества всерьёз обеспокоены вопросами сохранения нивхских традиций и культуры в целом. По их мнению, необходимо проводить работу среди молодёжи по укреплению этнического самосознания, сохранению национальной культуры, истории

народа. Необходимо привлекать детей и подростков к деятельности этнических организаций.

Для успешной модернизации нивхской культуры, возрождения языка и прогрессивных традиций одним из непереносимых условий является объединение усилий нивхской интеллигенции, лидеров и всего нивхского этноса, мобилизация внутренних ресурсов самого народа.

Необходимо привлекать к творческой работе в ансамбле молодых людей, проживающих в селе. Сегодня, в традиционном месте проживания представителей КМНС селе Некрасовке, проживает чуть более 30 молодых людей в возрасте от 18 до 30 лет, и в городе Оха — около 50 человек. Но они в целом не проявляют большого интереса к работе национального ансамбля и общественной организации «Центр по сохранению и развитию культуры КМНС «Кыхкых» («Лебедь»). Неохотно откликаются на приглашения участвовать в различного рода мероприятиях, если эти мероприятия не финансируются спонсорами, и значит, нет материальной выгоды от участия. Необходимо исследовать проблему низкой мотивации молодых представителей КМНС. Необходимо провести анализ социокультурных оснований развития этой мотивации и интереса молодого поколения к истории собственного этноса.

Очень важно системно продолжать работу, начатую в школе-интернате по формированию представлений молодых людей о традиционных исторических и культурных ценностях своего народа. Именно через самодеятельность и искусство вполне возможно продуктивно воздействовать на этническую самоидентификацию и развитие личности в целом.

Молодые парни и девушки, проживающие на территории района (как в селе Некрасовка, так и в городе Оха) по сути являются невостребованным на сегодняшний день потенциалом для развития ансамбля, в частности, и для общего дела сохранения родной культуры в целом. В силу ряда причин они не могут покинуть свою малую родину и это тот самый случай, когда должна сработать установка «где родился, там и пригодился». Будучи привлечёнными к творчеству, эти люди имеют отличный шанс для социальной адаптации, для получения новых знаний о культуре своего этноса, для раскрытия своих творческих способностей. Только бесцельное существование, невозможность увидеть «новые горизонты» порождает социальную апатию. Совместная творческая работа поможет им обрести чувство принадлежности к этносу, чувство удовлетворения и гордости за свой вклад в сохранение и развитие культуры своего народа.

Грамотно выстроенная работа в коллективе ансамбля, в общественных организациях коренных малочисленных народов Севера позволит привлечь к творчеству новых участников. Это будет способствовать формированию творческой активности в молодёжной среде коренного сообщества в целом и повышению социальной роли

каждого молодого человека, а также поможет выйти на новую ступень идейно-художественного развития и коллектива ансамбля «Пила кен», и его участников.

Список литературы:

1. Попков Ю. В. Коренные проблемы народов Севера в условиях глобализации [Электронный ресурс] / Ю. В. Попков // Журнальный клуб ИНТЕЛПРОС Век глобализации. – 2014. – № 1. – С.111-124. – Режим доступа : <http://www.intelros.ru/readroom/vek-globalizacii/vek1-2014/24703-korennye-narody-severa-v-usloviyah-globalizacii.html> (дата обращения 12.12.2017).

2. Теувежева И. Р. Историческая роль культуры и традиций в социальном пространстве полиэтничного региона [Электронный ресурс] / И. Р. Теувежева // Вестник адыгейского государственного университета. Сер. 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. – 2008. – № 8. – С. 66-72. – Режим доступа : cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-rol-kultury-i-traditsiy-v-sotsialnom-prostranstve-polietnichnogo-regiona (дата обращения 02.02.2018).

3. Федотова В. Г. Модернизация и культура [Электронный ресурс] / В. Г. Федотова // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – № 4. – С. 139-147. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/modernizatsiya-i-kultura> (дата обращения: 10.12.2017).

Иващенко В.В.,

*студентка кафедры информационного менеджмента
библиотечно-информационного факультета*

Санкт-Петербургского государственного института культуры

Теория развития творческой личности Г. С. Альтшуллера в подготовке студентов библиотечно-информационных факультетов

В своей статье автор анализирует основные аспекты теории развития творческой личности Г.С. Альтшуллера, делая выводы о влиянии этой теории на учебный процесс и при формировании профессиональных компетенций студентов библиотечного факультета.

Ключевые слова: творческая личность, высшее образование, учебный процесс, профессиональные компетенции, библиотечно-информационный факультет

Технологии все глубже проникают в жизнь человека, упрощая ее, создавая новые возможности для организации любых видов деятельности. Но в то же самое время технологии требуют и инновационности в разработках, методах, техниках и эксплуатации. Когда понятен алгоритм

решения задачи, мы можем поручить её машине. Компьютеру можно поручить решение стандартных задач производства или математические вычисления. Однако, решая одни задачи, машины создают для человека новые задачи. Технология искусственного интеллекта ещё не развита настолько, чтобы решать творческие или изобретательские задачи. Эта область остается компетенцией человека. Решение инновационных творческих задач позволяет постоянно повышать уровень квалификации специалиста-профессионала. В ведущих компаниях почти не осталось позиций, которые не включали бы в перечень обязанностей сотрудника решение нестандартных инновационных задач. В ближайшем будущем такая ситуация ждёт средний и малый бизнес, реновация поглотит и государственные учреждения. Для профессиональной деятельности необходима культура мышления, позволяющая решать инновационные творческие задачи и постоянно наращивать знания для их решения. На наш взгляд для формирования такой культуры можно использовать теорию развития творческой личности Г. С. Альтшуллера.

Цель данной работы – охарактеризовать возможности применения теории творческой личности Г. С. Альтшуллера в учебном процессе и при формировании профессиональных компетенций студентов библиотечного факультета.

Генрих Саулович Альтшуллер – создатель теории решения изобретательских задач (ТРИЗ), алгоритма решения изобретательских задач (АРИЗ), регистра научно-фантастических идей. Также он разрабатывал теорию развития творческой личности (ТРТЛ) и теорию развития творческого коллектива (ТРТК). По Альтшуллеру творческую личность определяет наличие активной творческой позиции, которая проявляется в шести качествах, таких как:

1. «Достойная цель» инновационной творческой деятельности, которая является еще не достигнутой и общественно полезной.

2. Комплекс задач (рабочих планов) для достижения цели и контроль за их выполнением. Задачи позволяют конкретизировать цель и определить реальные сроки ее достижения (на неделю, месяц, год и т.д.), чтобы цель не оставалась «смутной мечтой». Выполнение поставленных задач должно контролироваться на регулярной основе.

3. Высокая работоспособность в выполнении намеченных планов. Должна быть определена ежедневная «выработка» – в часах или единицах продукции.

4. Отработанная техника решения задач. На пути к цели обычно необходимо решить огромное количество инновационных творческих задач. Для этого используется ТРИЗ, определяющая в том числе творческий путь человека в себе в виде следующей последовательности: Решатель – Преподаватель ТРИЗ – Разработчик – Творческая личность.

5. Способность продвигать и отстаивать свои идеи – «умение держать удар».

6. Результативность, проявляющаяся в том, что при наличии перечисленных выше качеств хотя бы частичные результаты должны появляться на самых ранних сроках движения к цели. Если результаты отсутствуют, то следует проверить, насколько правильно сформулирована цель и пересмотреть планирование задач [2].

В качестве главного качества творческой личности Г. С. Альтшуллера выделяет наличие «достойной цели», критериями которой являются недостижимость или новизна средств достижения этой цели, полезность для общества, положительность, направленность на развитие жизни, конкретность, четкость определенных задач [6].

Этим критериям соответствует миссия библиотечно-информационной деятельности, определяющая в качестве целей профессиональной деятельности современного библиотечно-информационного специалиста обеспечение доступности информации и знаний, осуществление государственной политики в сфере культуры, науки и образования, содействие развитию и модернизации общества, повышение престижа библиотечно-информационной деятельности и гуманизация библиотечного обслуживания. Характеристиками этих целей являются глобальность, широта и лонгитюдность (недостижимость, неограниченность необходимых временных ресурсов), что позволяет определить их как «достойные» по Г. С. Альтшуллеру. Для достижения этих целей в библиотечной профессионалогии сформулированы следующие задачи:

1. Обеспечение свободного и равного беспрепятственного доступа к накопленным мировой культурой знаниям, их сохранение для общественного пользования, совершенствование и расширение номенклатуры предоставляемых населению услуг; доступность (близкое расположение) библиотеки, удобный для пользователей режим работы, рациональная организация справочно-поискового аппарата, понятные читателю правила пользования ресурсами библиотеки, комфортные условия работы в библиотеке и соблюдение принципа бесплатности;

2. Создание в библиотеке комфортной информационно-образовательной среды, компьютеризация библиотечно-информационных процессов; внедрение новых информационных технологий, укрепляющих позиции библиотеки в информационном обществе;

3. Превращение библиотек в центры решения гуманитарных проблем, досуга, культуры и общения, совершенствование традиционных и внедрение в практику работы новых библиотечных технологий;

4. Развитие социальной роли библиотек, воспитание гражданского самосознания, патриотизма, возрождение духовности, нравственности и экологической культуры населения;

5. Совершенствование профессионального мастерства библиотекаря, повышение квалификации, развитие методической, консультационной помощи пользователям, внедрение в процесс

обслуживания передового опыта и лучших достижений науки и практики [1].

Четкость задач подтверждает достоинство цели, что потенциально определяет библиотекаря как творческую личность. И так как профессия требует творческого неравнодушного подхода к работе, сам процесс обучения и освоения данной специальности можно назвать творческим.

Профессия библиотекаря всегда считалась творческой, но на сегодняшний день этот вопрос стоит наиболее остро, потому что библиотека как социальный институт сталкивается не только с ребрендингом пространства, рефреймингом привычных практик, изменения претерпевает и содержание информационного обслуживания пользователей в библиотеке, а соответственно и функционал библиотекаря-профессионала.

С решением нестандартных задач чаще рядового библиотекаря сталкиваются директора библиотек и методические центры в виду того, что, например, публичная библиотека на сегодняшний день ведет клиент ориентированную политику. Обслуживание читателей в силу все большей индивидуализации и динамики информационных потребностей отдельных пользователей становится все более уникальным и требует индивидуального подхода к каждому потребителю, т.е. превращается в нестандартную творческую задачу в каждом отдельном случае. Кроме того, общедоступные библиотеки теперь занимают устойчивые позиции в соответствии с концепцией «третьего места».

В России на сегодняшний день подготовка бакалавров по направлению 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность» осуществляется на библиотечно-информационных факультетах в институтах культуры в Москве, Санкт-Петербурге, Казани, Кемерово, Краснодаре, Самаре, Тюмени, Хабаровске, Челябинске и др., а также в ряде государственных университетов отдельных городов (например, Томский государственный университет).

Процесс обучения студентов в этих вузах можно определить как творческий. Студенты библиотечных факультетов осуществляют научно-исследовательскую и проектную деятельность на базе библиотечно-информационных учреждений и вузов, выполняют творческие учебные работы, пишут курсовые и выпускные квалификационные работы. Все форматы требуют от студентов творческого подхода в решении инновационных творческих задач, планирования своей деятельности, работоспособности и умения продвигать и отстаивать свои идеи. То есть в рамках библиотечно-информационного образования у студентов формируются шесть перечисленных выше качеств творческой личности по Альтшуллеру.

В подтверждение теории о том, что библиотечный сотрудник – творческая профессия, и, рассматривая библиотекаря как творческую личность, в рамках курса Грузовой А. А. «Профессиональные

коммуникации в библиотечно-информационной сфере» была проведена дискуссия в форме дебатов группой студентов второго курса Библиотечно-информационного факультета Санкт-Петербургского института культуры на тему необходимости специального высшего библиотечного образования для подготовки библиотечно-информационных профессионалов. В качестве одного из аргументов, приведенных студентами победившей в дебатах команды, было сформулировано отличие библиотечно-информационного образования от общегуманитарного большим количеством возможностей самореализации, самоорганизации и раскрытия своего творческого потенциала как в работе/профессии, так и в период обучения, что считается крайне важным для молодого поколения (миллениалов)¹. Это обусловлено тем, что информационная наука и библиотечно-информационная деятельность находится на стыке гуманитарного и технического знания и ориентированы в первую очередь на практику.

Кроме того, была отмечена важность таких компетенций как системное и критическое мышление, которое формируется у студентов в процессе обучения, и которое так востребовано на рынке труда. Независимо от профиля подготовки и направления специализации (библиограф, фондовед, каталогизатор и т.п.) библиотечно-информационный работник должен обладать системным и критическим мышлением на высшем уровне. Эти компетенции обеспечивают решение творческих инновационных задач и высокую работоспособность в выполнении библиотечно-информационной работы, что возвращает нас к качествам творческой личности по Г. С. Альтшуллеру.

Внедрение новых технологий в организацию работы библиотеки и специфика информационных потребностей современного российского общества требуют от библиотек и библиотекарей инновационности и творческих решений, что отсылает нас к нетехническим областям ТРИЗ, к его инструментам и методам, которые иногда используются библиотекарями (напр. мозговой штурм).

Внедрение ТРИЗ в учебный процесс библиотечного образования актуально и помогает реализовать творческую направленность деятельности библиотекаря, быстрее и эффективнее осуществлять решение нестандартных инновационных задач библиотечно-информационной деятельности.

¹ Поколение миллениалов – люди, вступившие в период взросления в 2000-е годы. Согласно теории поколений У. Штрауса и Н. Хоува, у миллениалов самый высокий уровень общей удовлетворенности жизнью (в 2016 году — 59%). В среде людей реформенного поколения (в 2002 году, когда они находились в том же возрасте) — 36%. В отношении экономической ситуации миллениалы также оптимистичнее: даже в кризис (после 2013-го) доля тех, кто считал, что через 12 месяцев будет жить лучше, не опускалась ниже 50%. Разрыв с реформенным поколением почти в 1,6 раза, с более старшими поколениями — в 3–4 раза [7].

Библиотеку можно отнести к саморазвивающимся организациям. Характеристиками саморазвивающейся организации согласно П. Сенге [8] являются непрерывное образование специалистов, постоянное внедрение новых идей и интеллектуальных моделей в деятельность организации (решение инновационных творческих задач), развитие общего видения будущего, системное мышление, командная работа. Для осуществления библиотечно-информационной деятельности требуется решение разноплановых задач как в традиционных сферах поиска, отбора, комплектования, и предоставления информационных ресурсов, разработки и предоставления библиотечно-информационных продуктов и услуг, так и в областях дизайна, проектирования и внедрения автоматизированных библиотечно-информационных систем и сетей, юзабилити библиотечно-информационных систем и продуктов, обучения пользователей информационно-библиографической культуре, маркетинга и PR библиотеки, в том числе в социальных медиа, и т.п. Можно говорить о том, что спектр задач библиотечно-информационного специалиста становится крайне широким. Для этого необходима культура инновационного мышления, готовность к разноплановым изобретательским задачам и нетипичным решениям, всестороннему развитию в совершенно разных областях. Библиотечно-информационные работники повышают квалификацию и осваивают дополнительные специальности, чтобы, во-первых, расти профессионально – для нынешнего поколения это весомый фактор. Во-вторых, это обусловлено тем, что библиотекарь становится всё более междисциплинарной и трансфессиональной профессией.

О готовности к широкому спектру развития себя как индивида и профессионала и говорит Г. С. Альтшуллер в своей теории развития творческой личности. Библиотеки имеют огромное значение в реализации государственной культурной политики, становятся культурно-досуговыми и образовательными центрами, что подтверждается статистическими данными из доклада Первого заместителя председателя Комитета по культуре Санкт-Петербурга А. Н. Воронко «Ведущие проекты общедоступных библиотек Санкт-Петербурга»¹, где указывается общее число пользователей библиотек в Санкт-Петербурге – 1 039 815 чел. (20% от количества жителей – 5 млн. 300 тыс. чел.). Поэтому крайне важно, кто работает в таком учреждении, кто участвует в реализации миссии и достижении целей работы библиотек. Естественно, это гуманист, человек широкого профессионального спектра и самое главное – творческая личность. В докладе были охарактеризованы изменения, повлиявшие на увеличение количества пользователей публичных библиотек Санкт-Петербурга: единые правила пользования библиотеками для читателей; автоматизированная система обслуживания населения на основе единого

¹Доклад сделан 25.05.2018 в СПбГИК в рамках VI Международного фестиваля «Библиофест-2018».

читательского билета; единый интернет-портал библиотек с Корпоративным электронным каталогом; сетевое обслуживание, использование внешних информационных ресурсов наряду с собственными ресурсами; общая афиша культурно-просветительских мероприятий. Всё вышеперечисленное не просто переход в автоматизации и увеличение комфорта в пользовании библиотекой, но и решение инновационных творческих задач. Проблему «в библиотеки стали ходить реже» можно сформулировать как противоречие и просто решить задачу: в библиотеки ходят и не ходят одновременно; ходят в одну библиотеку и ходят во все библиотеки сразу; как сделать так, чтобы в любой непонятной ситуации люди шли в библиотеку. Библиотекари в любом случае занимаются решением такого рода задач, но ТРИЗ как инструмент может облегчить ситуацию.

Такая библиотечная реальность говорит об актуальности ТРТЛ Г. С. Альтшуллера, в соответствии с которой формируется личность библиотекаря в течение многих лет и на сегодняшний день.

ТРТЛ тесно связана с ТРИЗ через систематические исследования Г.С. Альтшуллера и анализ информационных массивов (с целью выявления общих закономерностей) историко-биографических примеров творческих личностей и изобретателей. Данные исследования помогли проследить становление и развитие творческой личности на протяжении всей жизни. На историко-биографических примерах убедительно доказано: творческий образ жизни доступен каждому, для этого не нужны особые природные способности или сверхблагоприятные условия. В силах любого человека выбрать достойную цель и начать планомерную борьбу за её достижение.

Таким образом, студенты библиотечно-информационных факультетов, выбрав профессию, выбирают ещё и концепцию собственного развития через постоянное самосовершенствование и расширение своих функциональных возможностей, что предполагает их потенциальное место работы – библиотека, где даже систематические «программные» функции до сих пор нельзя доверить машине. Того же требуют от них тенденции развития общества и культуры. Соответственно весь период обучения и вся дальнейшая профессиональная деятельность – воспитание в себе творческого человека.

Воспитание комплекса творческих качеств – главная цель Жизненной стратегии творческой личности (ЖСТЛ). [3]

Жизненная Стратегия Творческой Личности состоит из 88 шагов, сформулированных по принципу конфликта и его разрешения (как построение противоречий по ТРИЗ). В виде общей формулы это выглядит следующим образом: шаг = Действия внешних обстоятельств – действия творческой личности (в том числе упреждающие). Г. С. Альтшуллер выводил из этой формулы следующий принцип: *«Моноotonно противодействуют человеку внешние обстоятельства, максимально*

энергично идёт к системе целей человек» [5, с. 337].

ЖСТЛ направлена на привлечение людей разных сфер деятельности и разных профессиональных областей к творчеству, этому же послужило развитие ТРИЗ в нетехнических областях. Важно отметить, что Г. С. Альтшуллер заглянул дальше рядового привлечения и популяризации творческого образа жизни, он также говорит о ЖСТЛ как о путеводителе по творческому жизненному пути, которая предупредила бы о типовых опасностях и подсказала бы эффективные контрдействия. [5]

На сегодняшний день этот вопрос особенно актуален, так как работодатели и менеджеры компаний хотят видеть в своих организациях уже упомянутых выше трансфессионалов и сотрудников-хайпо¹. Однако большинству нужны просто потенциально творческие личности, которым не хватает поля для раскрытия своего потенциала, потому что работодатели заинтересованы в качественных механизмах и высоких КРІ.

Исходя из всего выше сказанного, подчеркиваем, что главный запрос на рынке труда – творческая личность. Она определяется тем, что, как минимум, имеет недостижимую цель, конкретные задачи, высокую результативность и рабочие методы. Библиотекарь – та творческая специальность, которая претерпевает изменения относительно содержания своей деятельности на сегодняшний день, но является творческой, популярной среди молодежи и незаменимой. Обучение библиотечных работников необходимо выстраивать по принципу развития творческой личности по Г.А. Альтшуллеру и внедрять ТРИЗ как метод выполнения рабочих задач.

Список литературы:

1. Алтухова Г. А. Профессиональные компетенции библиотекаря в эпоху глобализации и информатизации общества // Вестник МГУКИ. 2017. № 3 (77). С. 164-171.
2. Альтшуллер Г. С. Найти идею. Введение в теорию решения изобретательских задач. Москва : Альпина Паблишер, 2014. 318 с.
3. Альтшуллер Г. С. Справка ТРИЗ-88 : рукопись [Электронный ресурс]. Баку, 1988. URL : <https://vikent.ru/enc/292/> (дата обращения: 10.06.18).

¹Молодые сотрудники с потенциалом – люди, которые в перспективе могут занять ключевые должности в организации. На сегодняшний день существует множество определений и еще больше названий этой категории: high-potentials, high-flyers, fast-track employees и т.д.; в русском языке начинает утверждаться термин "хай-по" от английского сокращения high-po (высокий потенциал). Американская многонациональная корпорация относит к числу хай-по сотрудников организации, отвечающих следующим требованиям: до 35 лет; наличие, по меньшей мере, высшего образования; знание английского и еще одного иностранного языка; наличие потенциала для того, чтобы подняться на два уровня вверх в организационной иерархии.

4. Альтшуллер Г. С. Структура Жизненной стратегии творческой личности. [Электронный ресурс]. URL : <https://vikent.ru/enc/431/> (дата обращения: 10.06.18).
5. Альтшуллер Г. С., Вёрткин И. М. Как стать гением. Жизненная стратегия творческой личности. Минск: Беларусь, 1994. 479 с.
6. Вёрткин И. М. Бороться и искать... О качествах творческой личности // Нить в лабиринте. Петрозаводск: Карелия, 1988. С. 23-25.
7. Радаев В. В. Миллениалы на фоне предшествующих поколений: эмпирический анализ // Социологические исследования. 2018. № 3. С. 15-33.
8. Сенге П. М. Пятая дисциплина : искусство и практика обучающейся организации. М. : Олимп-Бизнес, 2011. 417 с.

Ковалёва Л.С.,
*преподаватель кафедры дирижирования,
народного и эстрадного музыкального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Типологизация человека массы на примере произведений современного популярного кинематографа

В статье автор представляет категорию «человек массы» через призму популярного кинематографа. Представлена авторская классификация, позволяющая характеризовать произведения популярного кинематографа.

Ключевые слова: «человек массы», типологизация, современный кинематограф.

В ходе нашего исследования мы столкнулись с проблемой типологизации человека массы в выбранных нами образцах кинематографа. Необходимо было найти универсальный обобщающий признак, из которого бы вытекали все частные, ранее выделенные нами признаки. Проанализировав определения исследователей социогуманитарного знания, так или иначе касающиеся проблемы масс и человека массы в частности, нами было замечено, что все они проходят через изучение анализа среды или пространства обитания массового человека.

В ходе анализа пространства, представленного в выбранных нами кинематографических материалах, нами были замечены общие и частные тенденции, которые мы использовали при составлении своей классификации.

Первичный вариант типологии для уточнения необходимых критериев был применён к трём кинолентам, изначально маркируемыми

нами как фильмами, где человек массы представлен в 3-х различных вариантах интерпретации. Это «Шоу Трумана» Питера Уира, трилогия «Тёмный рыцарь» Кристофера Нолана и трилогия «Матрица» сестёр Вачовски. После их анализа, была составлена классификация. Полученные данные были применены к остальной выборке кинофильмов.

Предлагаемая нами классификация состоит из двух основных групп критериев, в которых содержатся более уточняющие.

Первая группа: пространство, данное в кинокартине изначально. Здесь мы рассматривали и анализировали основные предложенные элементы, проектирующие окружающую среду:

- иерархия отношения ко времени;
- характеристика культурных текстов;
- характеристика культурных героев.

Вторая группа характеризуется набором критериев, где рассматривается взаимодействие персонажа с окружающим его пространством. Содержит такие подпункты:

- влияние среды;
- освоение среды;
- при каких условиях происходит постижение пространства.

В данной статье мы представим лишь некоторые пункты из предложенной нами классификации. Раздел «Иерархия отношения ко времени» свидетельствует о том, как в предложенном пространстве кинокартины герои воспринимают время и, соответственно, дальнейшее развитие сюжета. Всего было выделено три различных варианта иерархии, которые соответствуют трём выявленным нами группам художественного отображения массового человека. Остановимся лишь на некоторых из них. Ужасное прошлое характерно для кинофильмов первой и второй группы. В основном представлено либо травмирующими воспоминаниями прошлого главных героев, либо некой властной фигурой, выбирающего за героев их жизнь. Не во всех фильмах были представлены элементы прошлого, но проанализировав то, в каком виде они представлены в настоящем, мы можем предполагать о наличии перечисленных нами критериев.

Противоречивое настоящее характерно для кинофильмов второй и третьей группы. В основном представлено в варианте столкновения персонажа с двумя конфликтующими между собой мирами. Например, в первой трилогии «Люди Икс» и трилогии «Голодные игры», персонажи оказываются в ситуации, где происходит противостояние двух полярных миров — человечество и мутанты, дистрикты и Столица.

Либо в варианте переживания персонажем внутреннего конфликта, при котором нарушается целостность восприятия. Например, в таких кинофильмах как «Помни», «Машинист» главные герои пережили травматическую ситуацию, которую они не могут принять. Из-за этого они создают вокруг себя особую галлюцинаторную реальность.

Для фильмов 1 группы характерно создание ложных культурных текстов, изначальное стремление ко лжи. Для такого пространства, как и для его создателей, важно не просто стремление ко лжи, а к варианту, где она воспринимается как правда, как серьёзная непоколебимая истина. Для этого внутри социальной действительности создаётся особый очаг, подтверждающий её истинность. Это может быть обособленная группа людей («Семейка Джонсов»), съёмочный павильон («Шоу Трумана»), изолированный остров («Остров проклятых»), пространство комнаты («Гуд бай, Ленин!») или города («Степфордские жёны»), а также тело некоего отдельного индивида («Быть Джоном Малковичем»).

Эти искусственно созданные очаги утверждения истинности изначально ложного пространства, направлены на убеждение других. При этом, мы можем предположить, что они сами генерируют того индивида, который потенциально опасен для данной социальной действительности. Такого индивида пространство пытается уничтожить, подчинить. Постепенно оно заново приспособливает взбунтовавшегося. Действительно, все рассмотренные нами фильмы первой группы демонстрируют, как главные герои к концу повествования вновь оказываются в той среде, против которой были направлены все их действия. Изменяется только качество данного пространства. То есть мы можем предположить, что сопротивление индивида является ещё одним проявлением ложности социальной действительности. Можно даже говорить о том, что каждый раз подавляя такого индивида, пространство становится более совершенно, более устойчиво к возможности вскрытия ложности. Оно ещё больше окутывает и запутывает помещённых в него участников.

В кинофильмах второй группы сюжеты выстраиваются таким образом, что персонаж, по мере своей эволюции, начинает подвергать критике окружающее пространство. В основном они выявляют ошибки, противоречия, подлинность окружающего их общества, анализируют его и дают свой вариант возможности избавиться от будущей ошибки. В кинофильмах «Люди Икс» предлагается избавиться от человечества и принять мутантов как новую качественную ступень эволюции. В «Тёмном рыцаре» предлагается пересмотреть все имеющиеся социальные институты Готема. В «Симоне» подвергается критике и пересмотру мир культиндустрии. Если сравнить кинофильмы второй группы с первой, то мы можем говорить о том, что герои второй группы совершают вскрытие социальной действительности. Они осознают её ложность, уничтожают, но при этом не создают нового пространства. Все рассмотренные нами киноленты обрываются в момент победы героя над пространством. В данной ситуации стоит отметить, что такая тенденция наблюдается в основном в фильмах о супергероях или персонажах близким к ним. Закон повествования в данных жанрах предполагает наличие бесконечных вариантов продолжения. Все эти продолжения выражаются как в

последующих кинолентах в ближайшем будущем, так и в продуктах, существующих вне кинематографических текстов (компьютерные игры, книги, комиксы). Например, киновселенная Marvel «Мстители». С выходом первой части в 2012 году тут же были анонсированы последующие «Мстители: Эра Альтрона» (2015), «Мстители: Война Бесконечности» (2018) и «Мстители 4» (2019). Более того, перед тем, как запустить «Мстителей», были выпущены фильмы, рассказывающие зрителям о самых известных персонажах команды — «Тор» (2011), «Первый мститель» (2011), «Железный человек» (2008), «Невероятный Халк» (2008) и другие [4].

В киновселенной «Люди Икс» повествование построено таким образом, что в пространстве одновременно существует две временные линии, которые своим одновременным существованием противоречат друг другу. Например, в первой временной линии существует трилогия «Люди Икс» (2000-2006), первые два фильма из трилогии «Росомаха» и первые две части трилогии «Люди Икс» (2011-2016). В данной временной линии противостояние мутантов и людей заканчивается смертью первых. Во второй временной линии, где мутанты не были истреблены стражами и существуют наравне с людьми, соответственно, существуют события всех фильмов, так или иначе касающихся команды «Люди Икс».

Мы можем предположить, что пространство в фильмах второй группы изначально создаёт героя, который может вскрыть ложные тексты социального пространства. Но ему даётся ложная возможность обнаружить истину. Социальное пространство данной группы моделирует бесконечную вариацию разнообразных культурных текстов. Как только герой постигает ложность одного текста, на него в следующей части обрушиваются новые.

В кинофильмах третьей группы истинных культурных текстов вообще не существует. Они представлены как мобильная категория, которая видоизменяется на протяжении всего повествования и даже после него, предлагая подвергнуть такому же эксперименту реальность зрителя.

Во многом желание подвергнуть эксперименту реальность зрителя происходит из-за особого отношения к прошлому фильмов данной группы. Здесь происходит ситуация «переигрывания» прошлого субъектом. Герои таких фильмов создают пространство символической действительности прошлого. Всё это повторяет мысль Ж. Лакана о необходимости движения — «восьмёрки», чтобы избежать воспоминания травматических моментов прошлого. В результате индивид оказывается в прошлом, снова переживает травмирующие события. При этом создаётся иллюзия беспомощности героя, невозможность переиграть события. Но на самом деле, по мнению Ж. Лакана, именно его вмешательство в прошлое делает события прошлого именно такими, какими они всегда были. Вмешательство индивида предполагалось изначально [1].

Данный факт, по нашему мнению, подчёркивает, что индивид третьей группы рассматриваемых нами фильмов имеет полную власть над окружающим его пространством. Но управляет он им через Другого. Существование Другого обусловлено страхом индивида перед травмирующим прошлым. По мере погружения в прошлое, герои фильмов обретают власть над видимой им действительностью и необходимость в Другом исчезает, т.к. индивид обнаруживает себя в нём.

Например, в киноленте «Машинист» Другой исчезает, как только герой вспоминает истинные травмирующие события. В «Бойцовском клубе» Тайлер исчезает из повествования, когда герой понимает, что именно его толкнуло на создание такого настоящего. В «Донни Дарко» пропадает чудовище, когда герой вспоминает события после крушения самолёта. Все эти киноленты заканчиваются в тот момент, когда герой вскрывает свою реальность, объединяется с Другим и вырывается из движения — «восьмёрки». По итогу он оказывается в абсолютно разрушенной социальной действительности, о чём свидетельствуют все финальные сцены данных фильмов.

В каждой из рассмотренных нами групп представлен свой особенный человек массы. На сегодняшний момент человек массы существует в условиях нескольких современных обществ. Мы можем говорить о существовании человека массы постиндустриального общества, человека массы информационного общества и возможный вариант-фантазия человека массы постинформационного общества.

Человек массы постиндустриального общества наиболее ярко представлен в категории фильмов первой группы. Это человек, который вынужден быть как все. Но его главное отличие от классического человека массы Х. Ортега-и-Гассета в том, что он страдает от состояния быть неотличимым от других. У него уже не наблюдается агрессия, характерная для массы, о которой говорили Т. Адорно, Х. Арендт и другие. Этот человек не пытается уничтожить всё, что хоть как-то выделяется, наоборот, он стремится уничтожить всё, что представлено как копия.

Например, Трумана просто сводят с ума его жена и друг, проецирующие рекламные слоганы. В «Степфордских жёнах» главную героиню до ужаса пугают домохозяйки Степфорда, повторяющие рекламные образы 50-х годов XX века.

Массовый человек, представленный в первой группе фильмов, характеризуется как одинокий, несчастный. «Масса» перестаёт быть количественным фактором. Это, прежде всего качественная характеристика. Несмотря на то, что герои данных фильмов одиноки, они в своём образе проецируют мысли и чувства зрителя. А уже зритель характеризуется как «массовый». Данная реальность хорошо показана в кинофильме «Шоу Трумана». Миллионы зрителей шоу по всему миру следят за жизнью Трумана. Каждый из них ассоциирует себя с ним. Но они не хотят уподобиться данному образу, они просто видят отражение себя.

Похожая ситуация происходит в кинокартине «Быть Джоном Малковичем». Здесь главные герои погружены в невыносимую для них социальную действительность. Они не могут реализовать себя, не могут дистанцироваться от других. Но как только они попадают в тело Джона Малковича, они обретают свободу. При этом они не стремятся стать Малковичем, раствориться в нём. Его тело выступает как способ уничтожить окружающую действительность, найти себя настоящих, перестать быть как все.

Во второй группе фильмов представлены все три типа современного массового человека. Особый интерес для нас составляют образы человека массы информационного и постинформационного общества. Оба образа представлены в достаточно популярном сегодня жанре — кинокомикс.

На сегодняшний момент достаточно отчётливо выделяется в сфере кино про супергероев два типа супергероя [2]:

- обладающий сверхвозможностями, то есть высокоразвитыми физическими, умственными или мистическими данными (команда Люди Икс, Человек-паук, Человек-муравей, Тор и др.);
- с чрезвычайными личными способностями и высокотехнологичным инструментарием (Бэтмен, Железный человек, Чёрная пантера, Стрела и др.).

То есть перед нами идеализация образа человека информационного образа. Это человек, осваивающий и взаимодействующий с окружающим его социальным пространством посредством техники. Такого человека массы характеризует ещё более выраженное одиночество, но при этом он не страдает от этого. Одиночество здесь существует исключительно номинально. Массовый человек информационного общества вновь приобретает «массовость» как количественную характеристику. Но в отличие от классического образца XX века, эта «массовость» характеризуется положительно. Это, прежде всего общность людей, объединённых технологией. Если человек массы постиндустриального общества страдает от одиночества потому, что таких как он рядом нет, их существование только предполагается, то человек информационного общества всегда может найти похожих на него по всему миру.

В супергеройском кино эта характеристика выражается в участниках команд «Мстители», «Стражи Галактики», «Лига справедливости». Команда «Мстители» состоит: люди из разных временных пространств (Капитан Америка, Тор); искусственный интеллект в виде человека (Вижен), люди-мутанты (Алая ведьма, Халк), люди, обладающие высокими технологиями (Железный человек, агенты Щ.И.Т.). «Лига справедливости» — инопланетянин (Супермен), амазонка из мира, напоминающего Древнюю Грецию (Чудо-женщина), человек-мутант (Флеш, Аквамен), киборг, человек (Бэтмен). То есть эти команды супергероев являются воплощением образа о том, как технологии способны объединить в одну общность совершенно разных индивидов.

Отечественный философ В.А. Кутырев пишет, что привычная реальность, которая сопровождала человека веками, стала стремительно меняться. Мир, который человек слышал, видел, осязал, превращается в среду, где он действует, но жить уже не может. Мир изменился по размерам, скоростям, температурам. Появились наноэлементы, микро- и мега- миры, которые человечество не может изучать привычно и дистанцируется, экранизируется и защищается от них различными, искусственно созданными предметами или машинами [3].

В контексте слов В.А. Кутырева можно говорить о том, что супергерои, это ещё в определённой степени попытка визуализировать образ человека будущего. Люди-икс, Человек-паук, Доктор Манхэттен, Доктор Стрэндж и другие могут варьировать свои состояния и осваивать недоступные обычному человеку микро- и мега- миры, то есть именно они представляют собой образ постинформационного человека.

Наиболее полно возможного массового человека постинформационного общества представляют кинофильмы третьей группы. Его характеризует постоянное пребывание в некой виртуальной действительности. Он вновь перестаёт быть «массовым» с позиции количества. Это одинокий человек, который создаёт других только в случае необходимости. Более того всю его окружающую действительность он также может создавать при необходимости в ней. Массовость проявляется в том, что каждый индивид создаёт своё виртуальное пространство. Такое искусственное пространство может повторять привычную нам социальную действительность («Тёмный город», «Тринадцатый этаж», «Матрица», «Помни»), либо это создание чего-то абсолютно нового («Аватар», «Трон: Наследие», «Дети шпионов 3: Игра окончена»).

На сегодняшний момент «человек массы» продолжающаяся изменяться категория. В настоящее время мы наблюдаем сосуществование нескольких разновидностей человека массы, что обусловлено не равномерностью социального, технологического развития стран мира. Продолжает своё существование человек массы соответствующий его классическому пониманию, выведенному в XX веке различными мыслителями. Вместе с ним существует человек массы постиндустриального общества, который начал своё развитие примерно с 80-х годов XX века и продолжает видоизменяться до настоящего времени. В XXI веке появился массовый человек информационного общества, который является одной из самых динамичных категорий, т.к. он только начинает принимать свои формы. В сфере художественных образов появляется ещё один человек массы — постинформационного общества. На данный момент он наиболее сложен для осмысления, т.к. его формирование только началось, и он ещё представлен достаточно расплывчато.

Таким образом, под термином человек массы мы понимаем — общность людей современной массовой цивилизации с неопределённым количественным и качественным характером, объединённую множеством идей, чувств, настроений, суждений и иллюзий, способностью к постоянным неожиданным изменениям и способностью к созданию индивидуализированного пространства свободы.

Список литературы:

1. Жижек, С. Возвышенный объект идеологии. – М.: Художественный журнал, 1999. – 237 с.
2. Ковалева, Л.С. Образ героя в современном американском кинокомиксе [Электронный ресурс] // Артикульт: научный электронный журнал. 2018. №1. URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-29-1-2018/articult-29-1-2018-kovaleva.php> (дата обращения 26.04.2018)
3. Кутырев, В.А. Последнее целование. Человек как традиция. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2015. – 430 с.
4. Avenger [Электронный ресурс] // <http://marvel.com/characters/68/avengers> (дата обращения 20.04.2018)

Копытин С.М.,

*кандидат философских наук, главный библиотекарь
Хабаровской краевой детской
библиотеки им. Н. Д. Наволочкина*

Искусство и информация: к проблеме применимости термина

Автор затрагивает один из аспектов изучения гуманитарных дисциплин, предмет которых связан с художественным текстом. Внимание акцентируется на формировании навыков понимания художественного высказывания. Автором указывается на взаимосвязь понимания сущности художественного высказывания и представлений об информационных процессах

Ключевые слова: художественный текст, художественное высказывание, информация.

Изучать гуманитарные дисциплины, в предмет которых так или иначе входит художественный текст, вряд ли возможно должным образом, если игнорировать вопрос о самой сущности художественного, о специфике искусства. Нетрудно убедиться, что многими людьми, в том числе начинающими своё гуманитарное обучение, подобные вопросы часто понимаются достаточно наивно. Ставшее притчей во языцех недоумение по поводу «Чёрного квадрата», трудности в понимании искусства предшествующих эпох, неприятие непривычных культурных

форм – всё это, в каком-то смысле, плоды наивных установок, которые в современных условиях могут весьма варьироваться: от упрощающего гедонистического потребительства до субкультурной избирательности по принципу «свой-чужой».

Разумеется, мы не станем утверждать, что подобные наивные формы понимания являются неправильными или вредными: оппозиция «правильное – неправильное» вообще вряд ли применима для характеристики миропонимания или идентичности, а оценки в терминах пользы или вреда немислимы вне конкретного контекста. Наша позиция заключается в том, что подобное отношение недопустимо при научном рассмотрении, которое по определению требует максимального снятия ангажированности – потребительской, идеологической или какой-либо ещё. Избавление от наивных установок такого рода может происходить в ходе определённых процедур, в основе которых лежит философский метод – в той или иной его разновидности. Тем самым, философия искусства – в её инструментальном, процедурном смысле – должна пониматься как неотъемлемый компонент гуманитарного образования.

(Следует оговорить, что мы отнюдь не призываем наполнить курс, например, культурологии сухим теоретизированием и абстрактными рассуждениями. Напротив, мы, вслед за М. К. Мамардашвили склонны считать, что философское рассуждение по своей природе является в феноменологическом отношении более конкретным, чем оперирующая по определению абстрактными конструктами наука¹. Более того, мы полагаем, что фундаментальная проблематика, преподнесённая должным образом, может вызвать известный интерес и, по крайней мере, привлечь к себе необходимое внимание студентов и учащихся.)

Частным случаем наивного представления о сущности и функции произведения искусства является сведение художественного к информационным процессам. Устойчивости представления «искусство = информация» способствует несколько обстоятельств. Во-первых, это известная популярность формально-структурных подходов к изучению текста, которые, в самой их простой (если не сказать, вульгарной) форме, легко усваиваются и создают впечатление универсальной применимости. Во-вторых, это распространённость и убедительность термина «информация» при явном (если не сказать вопиющем) недостатке отчётливых его дефиниций^{2 3}. Такие представления позволяют

¹ «Наука строится как бы ценой дереализации реальности. Как ни парадоксально... наука вообще не учит и не рассказывает ни о чём существующем. Как вы видите, у Аристотеля была совсем другая позиция: у него мышление могло быть только о существующем. А современная наука учит и рассказывает о возможностях» [5, с. 209].

² О сохраняющейся неоднозначности термина «информация» и связанных с этим методологических сложностях см. статью И. В. Лысак [4].

³ Показательным примером того, что в нынешнем научно-популярном и околонуучном дискурсе представление об информации часто выступает скорее как конструкция

беспрепятственно рассуждать о синтаксических, семантических и прагматических аспектах художественного текста с изощрённостью и подробностью, определяемыми только мерой интереса и таланта. Подобные убеждения, в силу своей относительной простоты и кажущейся самоочевидности, зачастую создают иллюзию полноценного научного понимания. В то же время не составит большого труда убедиться, что такое понимание является, по самой меньшей мере, неполным.

В беседе с Дмитрием Быковым Джон Нэш¹ задал ему вопрос, зачем нужно заниматься поэзией, то есть зачем нужно перекодировать сообщение с естественного языка на дополнительно усложнённый, «искусственный» язык [2]? Действительно, в такой, «семиотико-прагматической» постановке проблемы сущность искусства становится бессмысленной. Чтобы разрешить это противоречие, мы можем предположить, что существенная функция искусства (по крайней мере, лирики) заключается не в передаче информации, а в какой-то другой процедуре.

Предположив, что мы имеем здесь дело не только с проблемой текста, но и с проблемой создающего и воспринимающего текст *сознания*, мы входим в область собственно философской проблематики. Таким путём мы можем понять акт художественного творчества, по меньшей мере, как фиксацию уникальной «точки зрения» (в терминологии, близкой к бахтинской), которую собой феноменологически представляет каждый человек, каждое сознание. Сущность художественного высказывания, таким образом, не сводится только к его содержанию. Она, кроме прочего, заключается в том, что произведение искусства является уникальным событием – уникальным настолько же, насколько уникально всякое сознание.

У искусственного оппонента может возникнуть вопрос, не релевантно ли такое понимание исключительно для литературы и, более того, только для одного её рода – лирики? Мы полагаем, что такое понимание было бы слишком частным. Здесь идёт речь не об индивидуальности лирического героя, от чьего лица ведётся повествование, но об уникальности авторского кругозора, который даже в лирике не является тождественным герою. Авторская точка зрения существует в любом литературном и вообще художественном произведении, что убедительно показал М. М. Бахтин (разумеется, в зависимости от вида искусства, рода, жанра и стиля авторское присутствие в произведении может различаться) [1]².

мифологического мышления, являются распространённые аналогии между существованием текста в сознании и процессами его машинной обработки. Недопустимость подобных операций в философской и научной методологии должна стать предметом отдельного рассмотрения.

¹ Джон Форбс Нэш – известный математик, лауреат Нобелевской премии по экономике за вклад в теорию игр (1994).

² Разумеется, такое представление об авторском кругозоре имеет мало общего с

Впрочем, внимательный оппонент также может возразить, что уникальность текста не является неизменным признаком его художественной природы. Так, например, уникальность важна в шифровании: ключ шифрования по определению должен быть, если и не абсолютно уникальным (единственным), то, по крайней мере, мало распространённым. Чем больше существует копий ключа и чем меньше его уникальность – тем меньше оснований считать его ключом шифрования в строгом смысле этого слова. поскольку шифр в этом случае превращается в распространённый код¹. Отметим, что этот пример не касается только лишь электронных информационных технологий. Оппозиция «распространённость – уникальность» имеет такое же значение и для других (например, механических) систем шифрования. Поэтому, опираясь исключительно на критерий уникальности, мы должны были бы признать художественным произведением любой замок или ключ. И если в предыдущие эпохи их создание действительно требовало известной творческой индивидуальности, то сейчас очевидно, что этот процесс может осуществляться и при отсутствии таковой, на основе математических алгоритмов².

В пределе этот контраргумент сводится к следующему мысленному эксперименту. Представим себе замкнутую, схожую с блокчейном информационную систему, алгоритм которой генерирует по каждому «авторскому» запросу несовпадающие друг с другом по содержанию файлы. Эти файлы будут вполне уникальны – по крайней мере, в рамках данной системы. Таким образом, если мы полагаем уникальность ключевым признаком художественности, то файлы, сгенерированные этой системой, нам следует считать произведениями искусства, а саму эту, довольно жёсткую систему – приемлемой аналогией художественной культуры.

Для того чтобы преодолеть это возражение, следует уточнить предлагаемое нами представление об уникальности. У уникальности

сакраментальным вопросом «что хотел сказать автор?». По М. М. Бахтину, автор не должен пониматься непременно как конкретное историческое лицо, наделённое определённой биографией, личными качествами, «позицией» и т. п. Такое понимание вывело бы за рамки художественного практически все произведения коллективного творчества и, в первую очередь, фольклор. «Автор» у Бахтина – специфическая форма вневнеаходимости (иначе – трансгредиентности) сознания изображаемому предмету, без которой эстетическое событие невозможно.

¹ Любопытно также, что основное различие между кодом и шифром лежит в области прагматики: и шифр, и код являются средством распространения информации; различие только в степени избирательности этого распространения. Прагматическая природа этого различия указывает на его прямую связь с интенцией некоторого конкретного субъекта – то есть, опять же сознания.

² Здесь, правда, брезжит возражение, что создание самых первичных алгоритмов должно быть сознательной, а не машинной работой. Но, в любом случае, это не позволяет нам считать файлы ключей художественными текстами.

художественного есть «объективная» сторона: полагаемый нами уникальным предмет должен существовать в ряду других предметов, несовпадение с которыми позволяет нам говорить о его уникальности. (В предлагаемом мысленном эксперименте это условие соблюдено.) Также уникальность должна обладать «субъективной» стороной, поскольку для того чтобы «зарегистрировать» отличие данного объекта от других, нам непременно нужна «регистрирующая инстанция» – то есть сознание, производящее необходимое различие. В приведённом выше эксперименте это операция только симулируется: создаваемые её предметы уникальны сугубо формально, на случай, если «кто-то посмотрит» – *сами же акты создания этих файлов подчёркнуто неуникальны и обезличены*¹.

«Дело в том, что творчество даже плохой певички – личное по своей природе, творчество даже хорошего инженера как бы растворяется в общем анонимном прогрессе техники» – пишет Ю. М. Лотман, комментируя рассказ А. П. Чехова «Инженер 1-го класса» [3, с. 24]. Произведение искусства выступает не только и не столько как акт сообщения каких-либо сведений, который по существу своему не уникален, а как *событие*, сущность которого составляет акт сознания, одновременно фиксирующего свою собственную уникальность и уникальность события этой фиксации. Такая интенциональность, предположительно пронизывающая любую художественную форму, определяет особую *событийность* художественного высказывания, отличающуюся от событийности внехудожественных явлений. Мы понимаем, например, что природное событие (скажем, удар грома) или социальное событие за рамками эстетической деятельности (бытовой разговор) для сознания отличаются от художественного события (спектакля). Хотя во всех этих ситуациях есть знаковая составляющая (например, гром как знак определённой погоды) и, соответственно, происходит передача информации, мы понимаем, что это качественно разные ситуации².

¹ О сходных процедурах сознания в своих лекциях о Рене Декарте говорил М. К. Мамардашвили. Любопытно, что М. К. Мамардашвили видел в этих процедурах универсальный характер, делающий их применимыми в рассуждении как об искусстве, так и о природе: «По отношению к концепированию предметы взаимозаменяемы, они – тождественные экземпляры, обмен между которыми, как выразился однажды Ю. М. Лотман, не имел бы смысла... Если, скажем, мы обмениваем одну художественную вазу на другую, такой же ценности, то это не имеет смысла. Поскольку очевидно, что художественно только то, что единично» [6, с. 122]. «...Вдруг о знаменитой проблеме обмена веществ он (Эрвин Шрёдингер – С. К.) говорит следующее: простите, если действительно жизнь – это обмен веществ, то определение бессмысленно. Почему? Потому что одна молекула водорода такая же, как и другая молекула. Какой же смысл им обмениваться? Если жизнь состоит лишь в этом, то это абсурдно» [6, с. 122].

² Об этом у М. К. Мамардашвили: «...Раздался звук за окном, я его услышал и сказал:

Таким образом, мы убеждаемся, что для понимания сущности художественного очевидно не хватает расхожих представлений об информационных процессах. Говоря о художественной культуре, нужно держать в поле внимания, что знак, слово, а тем более художественный образ вряд ли следует чрезмерно объективировать. Знак лишён смысла без интерпретатора, он в этом случае – просто колебание воздуха, черты на бумаге, зоны намагниченности на диске. Знаки – это не жёсткий инструмент фиксации каких-то «внесознательно» существующих значений¹, а, скорее, приглашения к пониманию. Самим фактом звукоизвлечения или начертания письмен мы не столько передаём некую «объективную информацию», сколько приглашаем город и мир нас понять². Усложнённость, «избыточность» художественного языка, таким образом, выступает как способ проявить этот феноменологический, ускользающий от повседневного сознания характер знака, и как способ сделать знак средством фиксации не устойчивых «натуральных» идеологем, а бытия в его непосредственности и уникальности.

Список литературы:

1. Бахтин, М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
2. Быков, Д. Джон Нэш: «Задача решена в тот момент, когда поставлена» / Д. Л. Быков // Новая газета. – 27.05.2015. – № 54. – С. 16.
3. Лотман, Ю. М. Семиосфера. / Ю. М. Лотман. – СПб: «Искусство–СПБ», 2000. – 704 с.
4. Лысак, И. В. Информация как общенаучное и философское понятие: основные подходы к определению / И. В. Лысак // Философские проблемы информационных технологий и киберпространства. – Декабрь, 2015. – № 2 (10). – С. 9–26.
5. Мамардашвили, М. К. Лекции по античной философии. – М.: Прогресс-Традиция, Фонд Мераба Мамардашвили, 2009. – 248 с.
6. Мамардашвили, М. К. Философские чтения. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 832 с.
7. Мамардашвили, М. К. Эстетика мышления. – М.: Московская школа политических исследований, 2000. – 416 с.

“Машина прошла”. Знак сослужил свою службу и в этом смысле умер. Его нет. И бессмысленно его повторять... Человек идёт и поёт, а я, услышав его, могу сказать: “это поёт человек”, – звук сослужил свою службу как физическое явление. Но совсем другое дело, когда почему-то эта мелодия западает в меня и начинает повторяться». [7, с. 57].

¹ Мы подозреваем, что вообще такое представление довольно мифично.

² См. концепцию мышления и коммуникации как перевода у Ю. М. Лотмана [3, с. 13, 268–276].

Крыжановская Я.С.,
*кандидат культурологии, доцент,
заведующая кафедрой культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

**«Этнографический диктант. Региональный модуль»:
работа над ошибками**

Основываясь на результатах регионального модуля Этнографического диктанта, автор указывает на необходимость изучения молодёжью культуры аборигенных этносов региона, крайне важно как с позиций сохранения самих этих уникальных культур, так и в контексте всестороннего творческого развития личности.

Ключевые слова: этнографический диктант, этнология, коренные малочисленные народы.

В 2017 г. ХГИК присоединился к проекту «Этнографический диктант. Региональный модуль», организаторами которого выступили Управление внутренней политики Правительства Хабаровского края, Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры, Ассоциация национальных культур Хабаровского края и Дальневосточный Институт Управления РАНХиГС. Основная цель регионального модуля этнографического диктанта – содействие укреплению единства российской нации и повышению уровня знаний о традициях народов Хабаровского края и Дальнего Востока России, поддержки и развития культуры многонационального региона, а также формированию уважительного и доброжелательного отношения содействующих народов. В ходе разработки проекта было решено разделить региональный модуль на 2 этапа, осуществлённых 29 апреля и 7 октября 2017 года.

ХГИК присоединился к проекту на втором, осеннем, этапе. В рамках института в проекте приняло участие 36 человек, преимущественно бакалавры-культурологи с 1 по 4 курс и бакалавры-музеологи. У студентов этих направлений подготовки читается курс этнологии, есть спецкурсы, связанные с изучением культуры коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока, истории и культуры Дальнего Востока России, что дало возможность нашим участникам показать неплохие результаты.

Однако в процессе проверки работ организаторы столкнулись с некоторыми повторяющимися ошибками, которых в дальнейшем хотелось бы избежать. Например, много ошибок было связано с вопросом №8 о том, какова должна быть численность этнической группы для того, чтобы ее причислили к малочисленным народам – 50, 25, 30 или 10 тыс. чел. Безусловно, народ считается малочисленным, если его состав не превышает 50 тыс. человек. Соответственно, на территории Хабаровского края проживает 8 коренных малочисленных народов.

Каждый из этих этносов за свою долгую историю воспитал немало ярких выдающихся личностей, оставивших след в культуре нашей страны. Однако, как выяснилось, мы не всегда и не всё об этих личностях помним. В вопросе № 22 необходимо было обозначить национальность героя книги В.К. Арсеньева Дерсу Узала – был ли он гольдом (т.е. нанайцем), орочем, эвенком, удэгейцем или гиляком (т.е. нивхом). Абсолютное большинство наших студентов почему-то причислило Дерсу Узала к удэгейцам, что очень досадно.

Между тем Дерсу Узала – вероятно, самый известный из всех нанайцев или гольдов, как они назывались раньше. Дерсу Узала был проводником у Арсеньева. Военный инженер-топограф Владимир Клавдиевич Арсеньев и «лесной человек» Дерсу с 1902 по 1907 гг. прошли вместе многие километры уссурийской тайги и стали большими и добрыми друзьями. После экспедиции 1907 г. В. Арсеньев пригласил полуслепого Дерсу жить в его доме в Хабаровске. Дерсу переехал в город, он очень любил своего «капитана» (так он называл Арсеньева), но жизнью в городе тяготился. Человеку тайги было «душно» в четырёх стенах, потому что его образ жизни – «огонь клади, палатка делай — спи. Постоянно охота ходи, как дома живи?» [1, с. 4]

Сегодня об охотнике Дерсу ставят спектакли, снимают фильмы, – в том числе знаменитый фильм японского режиссера Акиро Куросавы, получивший Оскар в 1976 г. как лучший иностранный фильм (в роли Дерсу – Максим Мунзук). Имя Дерсу стало своего рода брендом коренных малочисленных народов Дальнего Востока России, положительно влияющим на их имидж.

Ему создали два памятника – на сопке Увальной (окраина г. Арсеньева в Приморском крае) и на станции Корфовской в Хабаровском крае (месте его гибели). Есть скала Дерсу Узала на окраине пос. Кавалерово, являющаяся местным памятником природы. Его именем названы и другие географические объекты. Он популярен как звезда...

В память о Дерсу назван астероид №4142 и особый жучок, один из мельчайших представителей отряда жесткокрылых в России. Имя Дерсу носят туристические компании. Существует травяной чай «Дерсу» и минеральная вода с таким же названием. Есть зимний костюм охотника «Дерсу», ранний сорт помидора и столовый сорт винограда. Есть даже рок-группа «Дерсу Узала», играющая, как написано на их страничке «В Контакте» таёжный рок и удэгейский этно-шансон [2].

Исторический Дерсу давно уже стал легендой и брендом. Между тем нанайский род Одзял (именно к нему скорее всего принадлежал Дерсу), до сих пор существует на Амуре, ведет свое происхождение со времен Золотой империи чжурчженей (1115-1234). Широко известны сказания о происхождении этого рода от тигра [4, с. 413].

И это малая толика того интересного, что можно сказать о легендарном нанайце или гольде Дерсу Узала...

Но не только Дерсу Узала прославил нанайцев.

Среди этого этноса, численность которого по последним данным составляет около 12 тыс человек, есть выдающийся писатель Григорий Гибивич Ходжер (1929-2006), основоположник нанайской литературы, лауреат Государственной премии им. М. Горького, член Союза писателей СССР. А одна из его ранних повестей называлась «Правнук Дерсу Узала» (1962). Но главную славу, можно сказать всемирную, Григорию Ходжеру принес роман «Конец большого дома». Это самый первый роман в истории нанайской литературы – и первая книга трилогии Ходжера «Амур широкий». В романе дана всесторонняя картина дореволюционной, а затем и постреволюционной жизни нанайцев. Именно за эту трилогию писатель получил Государственную премию им. М. Горького (1973).

Книги писателя выходили большими тиражами, были переведены на многие языки народов СССР и зарубежных стран.

Молодую нанайскую литературу, только начавшуюся в сер. XX в., прославил и Андрей Александрович Пассар (1925 – 2013), лауреат премии Правительства Российской Федерации «Душа России».

Родившись в семье рыбаков, он прошел войну, получил образование, стал поэтом, пишущим на русском и нанайском языках. Последняя его книга — поэма «Письмо в Европу» на нанайском и русском языках вышла в 2010 году. Это поэтическое антифашистское обращение к 26 немецким солдатам, которых в одиночку взял в плен его двоюродный брат Александр Пассар, за что получил звание Героя Советского Союза.

И мне война любая не нужна.

Я вижу в человеке человека.

Страданья безутешного отца

Оправданы не могут быть от века.

А в конце жизни написал «Я очень горжусь, что мое имя зачислено в малый «Советский энциклопедический словарь». Пусть знают потомки, что жил да был шаман-поэт Андрей Пассар. Добрый смешной человечек, который пришел в литературу на своем нанайском языке, обогащая золотой капелькой мировую литературу» [5].

Певец Николай Иванович Бельды (1929-1993), больше известный как Кола Бельды, – нанайский певец, подлинная звезда эстрады. История жизни этого человека уникальна. Он рано потерял родных, попал в интернат. Приписав себе два года, сбежал на фронт и стал юнгой Тихоокеанского флота. Он участвовал в боевых действиях за освобождение Кореи, награжден орденами и медалями. А потом в его жизни был ансамбль песни и пляски Тихоокеанского флота, учеба в музыкальном училище, Саратовская консерватория и одновременно работа в Саратовском драматическом театре.

В 1970-х Кола Бельды был на пике популярности. В 1972 г. в финале «Песни года» он исполнил легендарную композицию «Увезу тебя я в тундру», а в следующем году на международном фестивале в Сопоте

получил вторую премию за эту песню. Говорят, что анекдот про чукчу, приехавшего в столицу, появился после песни Колы Бельды «А чукча в чуме ждёт рассвета».

Был период, когда Бельды пробовал себя исключительно как исполнитель модных шлягеров, но затем все равно вернулся к песням народов Севера, исполнял нанайские, якутские и чукотские песни. За свою песенную карьеру Кола Бельды записал семь дисков, дал концерты в 46 странах мира, в том числе в знаменитом концертном зале «Олимпия» в Париже.

Популярность певца в нанайском костюме в Европе была не меньшей, чем в СССР. Мэр французского города Мезн назвал певца «золотым голосом Севера» сразу после его выступления. Безусловно – он герой своего времени и своего народа.

Еще один коренной малочисленный народ на карте нашего региона – это нивхи (старое название – гиляки), численность которых меньше 5000 чел. Владимир Михайлович Санги (род. 1935) – нивхский писатель и публицист, классик нивхской литературы и создатель нивхского алфавита, лауреат Государственной премии России, пишущий на нивхском и русском языках. В.М. Санги – автор огромного количества сочинений, среди которых роман «Женитьба Кевонгов», эпическая поэма «Человек Ыхмифа» (так нивхи называли остров Сахалин) и др. Произведения писателя насыщены легендами, сказками, сказаниями, которые позволяют читателю более глубоко проникнуть в духовно-материальные традиции и менталитет нивхов.

Сегодня он – не просто писатель, но общественный деятель. В одном из недавних интервью он сказал: «В силу моих жизненных обстоятельств мне рано открылось: если я не буду заниматься нивхской литературой и вообще судьбой нивхского народа, то этим не будет заниматься никто или будет заниматься плохо. Несущественно, без полной отдачи, не так, чтобы твои старания стали частью жизни народа. Поэтому я понял: если не я, то никто. Восемидесятилетний опыт моей жизни подтвердил, что так оно и есть. Если бы я не создал нивхский алфавит, никто бы в мире его не создал. Если бы я не написал правила нивхской орфографии, ни один учёный в мире не написал бы их, если бы я не посвятил несколько десятилетий своей жизни сбору ценнейших фольклорных материалов разных жанров, то ни один специалист в мире этого бы не сделал» [3].

Еще один выдающийся нивх – Чунер Михайлович Таксами (1931–2014), советский и российский этнограф, составитель первых русско-нивхского и нивхско-русского словарей. 1977 г. он защитил докторскую диссертацию по теме «Нивхи: проблемы хозяйства, общественного строя и этнической истории (середина XIX — начало XX вв.)». В период с 1998 по 2000 гг. Ч.М. Таксами занимал должность директора Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, в 2000–2010 гг. заведовал кафедрой палеоазиатских языков, фольклора и литературы

РГПУ им. А.И. Герцена. Ч.М. Таксами – автор более 300 научных публикаций.

Негидальцы (от негидал. *негидал* – «береговой», «прибрежный») – самый малочисленный из коренных этносов Хабаровского края, в р-не им. П. Осипенко их насчитывается меньше 600 чел. Но и этот этнос имеет своих героев. Юлия Чепалова – трехкратная олимпийская чемпионка, лыжницы. Благодаря своему отцу и тренеру – заслуженному тренеру России Анатолию Чепалову имеет негидальские корни.

Каждый из малочисленных этносов нашего региона имеет своих героев, своих выдающихся личностей, которыми гордятся и на которых равняются. Но, как показал региональный модуль этнографического диктанта, студенческая молодежь не всегда хорошо ориентирована в региональной культуре. Между тем этнологические знания крайне необходимы – и не только с точки зрения общей эрудиции.

Хабаровский край – уникальная территория России, где столетиями складывалась неповторимая культура, сплетенная из наследия самых разных народов. Хабаровский край традиционно является исторической родиной для восьми коренных малочисленных народов Севера. На сегодняшний день общая численность этих этносов, проживающих в крае, составляет 22 861 человек, или около 2% населения. При этом больше половины жителей Хабаровского края – неместные уроженцы. Многонациональное население региона формировалось под влиянием ряда факторов и условий, одним из которых стало переселение людей из других регионов.

В этих условиях изучение молодежью культуры аборигенных этносов региона крайне важно как с позиций сохранения самих этих уникальных культур, так и в контексте всестороннего творческого развития личности, поскольку этнология как мировоззренческая наука (наряду с философией, культурологией) отвечает потребностям самопознания каждого отдельного народа. Или, как сформулировали еще в 1920-е гг. российские и советские этнографы Лев Яковлевич Штернберг и Владимир Германович Богораз, оставив тем самым завет для следующих поколений: «Кто знает один народ – не знает ни одного, кто знает одну религию – не знает ни одной».

Список литературы:

1. Арсеньев, В.К. По Уссурийскому краю. Дерсу Узала. / В.К. Арсеньев. – М., Правда, 1983. – 246 с.
2. «Дерсу Узала», рок группа (Владивосток) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/dersu_uzala
3. «Если не я, то никто», интервью с В. Санги // Литературная газета, 2015. – № 12 (6502) (25-03-2015).
4. Нанайский фольклор: Нингман, сиохор, тэлунгу. – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. – 478 с.

5. Никишина Е. «Сумел оморочку на Пегаса обменять...» // Словесница искусств. – 2015. – № 1 (35).

Кулеш Е.В.,

*кандидат психологических наук, доцент кафедры психологии
факультета психологии и социально-гуманитарных технологий
Педагогического института Тихоокеанского
государственного университета*

Ракова Е.Д.,

*магистрант факультета психологии и
социально-гуманитарных технологий
Педагогического института Тихоокеанского
государственного университета*

**Развитие творческого потенциала личности
как ресурс социально-культурной адаптации иностранных студентов
к условиям обучения в вузе**

В данной статье рассматриваются проблемы социокультурной адаптации иностранных студентов к условиям обучения в вузе. Одним из важных условий для успешной социокультурной адаптации иностранных студентов к новой образовательной среде является организация межличностного взаимодействия и взаимопонимания среди преподавателя и студента, студентами и школьниками - представителями разных культур как внутри вуза других образовательных организаций с полиэтнической образовательной средой.

Ключевые слова: социокультурная адаптация, иностранные студенты, полиэтничная молодёжь, социокультурная среда, творческий потенциал.

Интенсивное развитие российского образования привлекает иностранных студентов, а причиной тому является ответственные преподаватели; хорошая система подачи материала; большое количество бесплатных материалов и оптимальные цены в образовательной сфере.

Актуальной проблемой является социально-культурная адаптации и межкультурное взаимодействие иностранных студентов, обучающихся в российских вузах, как с научно-теоретической, так и с практической точек зрения. Образовательное учреждение, которое реализует обучение иностранных студентов, проходящие через сложный процесс адаптации к новым условиям их жизнедеятельности, несёт ответственность перед принимающей стороной за их улучшения жизни и учебы. Успешность обучения иностранных студентов в России, уровень их профессиональной подготовки зависит как от социальной, так и от психологической

адаптации студентов в стране пребывания.

В сфере культуры решение этой задачи делает возможность выявить механизм развития творческих способностей будущих специалистов социально-культурной сферы в профессиональной адаптации.

Таким образом, выявление проблем социально-культурной адаптации полиэтничной молодёжи, позволяет определить, что сложности в нахождении новых дружеских связей - одна из главных проблем, с которыми сталкивается индивид в любой стране мира. Поскольку присутствует потеря и нехватка привычных социальных связей, следовательно, происходит снижение результатов успеваемости, и также приводит к нервным расстройствам и депрессии.

Сам процесс адаптации включает в себя два аспекта - это, собственно, профессиональная адаптация и социально-психологическая. Профессиональная адаптация выражается в определённом уровне овладения профессиональными навыками и умениями, в формировании некоторых профессионально необходимых качеств личности, в развитии устойчивого положительного отношения работника к своей профессии. Социально-психологическая адаптация заключается в освоении социально-психологических особенностей организации, вхождений в сложившуюся в нем систему отношений, позитивном взаимодействии с его членами.

Современные тенденции в развитии высшего специального образования в вузах требуют поиска новых подходов к учебному процессу с целью развития творческого потенциала студентов. Теоретический анализ показывает, что основой развития этого процесса является сам студент. Студент вуза приходит в вуз как потребитель и как создатель культурных ценностей, как творец разных форм общественной жизни, и здесь особую социальную значимость приобретает внутренний мир будущего специалиста социально-культурной деятельности, качества его личности, многообразие и многоаспектность их проявления и развития. Все проявления личности студента будущего специалиста являются не только продуктом общественного развития, но и фактором, влияющим на социально-культурную деятельность и жизнь общества.

Так, особенность иностранного студента как объекта исследования состоит в том, что, приезжая в другую страну, он вынужден усваивать новые культурные образцы для успешного функционирования в качестве стороны принимающего сообщества. Важно понять, как проходит процесс адаптации у иностранных студентов, с какими трудностями они сталкиваются.

Считается, что одним из важных условий для успешной социокультурной адаптации иностранных студентов к новой образовательной среде является организация межличностного взаимодействия и взаимопонимания среди преподавателя и студента, студентами и школьниками - представителями разных культур как внутри вуза других образовательных организаций с полиэтнической

образовательной средой.

В данном аспекте интересен опытом участия иностранных студентов в мероприятиях, реализация которых прошла в рамках краевого инновационного комплекса «Интеграция», направленного на формирование этнокультурной компетентности субъектов образовательной деятельности в полиэтничном образовательном пространстве г. Хабаровска с 2015 по 2017 г.г. Стоит отметить, что иностранные студенты привлекались в деятельность посредством взаимодействия в студенческой организации «ING», созданной на базе Ресурсного центра университета.

Так студенты приняли участие в реализации образовательного проекта «Калейдоскоп культур», осуществляемого на базе МБОУ СОШ №16 г. Хабаровска. На базе МБОУ СОШ № 29 г. Хабаровска студенты приняли участие в реализации культурно-просветительского проекта «Мир в доме соседа – мир в твоём доме», который направлен на расширение знаний о национальных культурах разных народов России, проживающих на территории Хабаровского края. В октябре 2016 г. студенты приняли участие в городской научно-практической конференции «Социальное партнёрство как среда развития этнокультурной компетенции личности», которая проходила на базе МБОУ СОШ №58 г. Хабаровска. Стоит заметить, что в этом учреждении формирование этнокультурной компетентности осуществляется посредством организации деятельности детско-юношеского сообщества с привлечением детских и молодёжных инициатив края. Данная модель основана на понимании того, что нравственный облик человека формируется в подростковый и юношеский период его жизни.

Интересен опыт участия студентов в центре эстетического воспитания «Отрада». Специалисты определили, что обеспечить подготовку личности к межкультурному диалогу возможно на основе взаимодействия в системе «Дополнительное образование-Колледж-Высшая школа». Познание мира в творческих действиях, движениях, словах, цвете, звуке на основе идеи интеграции народных видов искусства независимо от национальных, расовых и конфессиональных различий происходит путем вовлечения студентов и школьников в атмосферу ритуально-праздничной культуры разных народов.

В рамках Всероссийской научно-практической конференции «Психология образовательного пространства: полифункциональность, возможности, ресурсы» (19 ноября 2015 г.), прошел семинар «Психолого - педагогическое сопровождение субъектов образовательной деятельности в условиях полиэтничного региона (Хабаровский край), где в мастер классах приняли участие студенты.

Значимым событием для студентов стало участие в форуме «Восточный вектор миграционных процессов: диалог с русской культурой» в ноябре 2017 г, проведенного в рамках Федеральной целевой

программы “Русский язык” 2016 – 2020 г. Ключевой задачей форума было расширение гуманитарного влияния русского языка и культуры на Дальнем Востоке России среди мигрантов и в странах Азиатско-Тихоокеанского региона.

С привлечением студенческой аудитории прошел региональный фестиваль «Дружба народов – единство России» в рамках проекта «Социальная практика поликультурного общения в условиях организации каникулярной занятости школьников в организации дополнительного образования («Гора самоцветов»))» центр детского творчества «Радуга талантов». В мае 2017 г. с участием студенческой аудитории был организован международный интерактивный мост «Запад-Восток. Диалог культур и научно-педагогических практик». Организаторами моста стали кафедра дополнительного образования и сопровождения детства ГБОУ ВО МО АСОУ г. Москва и Факультет искусства, рекламы и дизайна педагогического института ФГБОУ ВО «ТОГУ». В феврале и марте 2018 г. студенты приняли участие в мероприятиях, проходивших на базе ДВГНБ, посвященные международному дню родного языка и поэзии.

По результатам прошедших мероприятий, можно определить, что процесс адаптации к новой социокультурной среде проходит как в рамках учебной деятельности, так и в период проведения внеаудиторных мероприятий, что как следствие, способствует ускорению данного процесса и, кроме того, создаёт условия для развития речевой и социокультурной компетенции.

Опыт взаимодействия показал, что иностранные студенты активно привлекаются к участию в мероприятиях, проводимых как на базе учреждения в котором происходит обучение, так и за его пределами, что способствует росту их личностной мотивации и самоуправлению. На этом фоне, организация процесса адаптации иностранных студентов к учебной деятельности в новой социокультурной среде должны стать частью политики в области образования.

Резюмируя сказанное, по данным результатам исследования следует сделать вывод: адаптация иностранных студентов определяется целым комплексом факторов социокультурного и психологического характера. В зависимости от года обучения меняется значимость факторов адаптации иностранных студентов: на довузовском этапе приоритетными являются социально-бытовые, психологические и физиологические факторы. Так, на первом курсе доминирует академическая адаптация, возрастает роль социокультурных аспектов. Большинству иностранных студентов кажется, что уровень владения русским языком является достаточным для повседневного общения, но недостаточным для учебного процесса (работа с литературой, восприятия лекционного материала, устные ответы). Примерно треть иностранных студентов, особенно из числа арабов, адаптированы настолько, что предпочитают самостоятельное проживание в арендуемых квартирах, свободно перемещаются по городу, совершают

покупки, организуют свой досуг.

Таким образом, проведение систематической, целенаправленной работы по преодолению адаптационных трудностей является залогом безболезненной и успешной межкультурной адаптации иностранных студентов, которые чувствуют себя достаточно комфортно в стране пребывания, занимают активную позицию при налаживании социальных контактов, принимают местные традиции, нормы, обычаи, сохраняя привычные для родной культуры ценностные установки.

Дальнейшая работа по изучению социокультурной адаптации иностранных студентов будет направлена на изучение проявления гражданской идентичности иностранных студентов в условиях вуза. Для исследования будет применена «Диагностика сформированности когнитивного компонента гражданской идентичности» М. Куна и Т. Мак-Партланда «20 высказываний» (модификация Кожанова И.В.) и анкеты самооценки «Я знаю», опросника, методики «Понятийный словарь». Планируется реализация тренинговой программы по развитию этнокультурной компетентности и гражданской идентичности. Также актуальным направлением становится решение вопросов разработки вариативных программ деятельности педагогов по саморазвитию студентов, модификации социокультурного пространства учебного заведения, оптимизации поликультурного образования в педагогическом ВУЗе.

Список литературы:

- 1 Адаптация учащихся и молодежи к трудовой и учебной деятельности. - Иркутск: Иркутский гос.пед. институт, 1986. 122 с.
- 2 Адаптация студентов-иностранцев к обучению в России. URL: [http:// oneworld.bstu.ru](http://oneworld.bstu.ru) (дата обращения: 10.06.2009).
- 3 Витковская М.И., Троцук И.В. Адаптация иностранных студентов к условиям жизни и учебы в России (на примере РУДН). URL: [http:// articles.excelion.ru](http://articles.excelion.ru) (дата обращения: 15.05.2009).
- 4 Кривцова, И.О. Социокультурная адаптация иностранных студентов к образовательной среде российского вуза (на примере Воронежской государственной медицинской академии им.Н.Н. Бурденко) [Текст] / И. О. Кривцова // журнал «Фундаментальные исследования». – М.: «Академия естествознания», 2011 - 284–288 с.
- 5 Милюкова О.В., Боталова В.В. Исследование уровня толерантности студентов вузов с обучением иностранных студентов // Вестник Тверского государственного технического университета. Серия: Науки об обществе и гуманитарные науки. 2016. № 2. С. 130-132.
- 6 Слепухин А.Ю. Высшее образование в условиях глобализации: проблемы, противоречия, тенденции. М.: ИД «Форум», 2004. С. 295.
- 7 Сурыгин А. И. Педагогическое проектирование системы предвузовской подготовки иностранных студентов. СПб., 2001

Курушина М.А.,
*аспирант кафедры культурологии и музеологии,
Хабаровского государственного института культуры*

Значение культурной идентичности для развития этноса

Автор рассматривает сущность понятия «идентичность», проблемы сохранения культурной идентичности этноса, проблемы становления идентичности.

Ключевые слова: идентичность, культурная идентичность, этнос

Проблемы сохранения культурной идентичности в современном, постоянно изменяющемся социокультурном пространстве является одной из самых актуальных. Сохранить собственную культурную идентичность, не потерять ее, смешавшись с другими культурами, главная задача для представителей этноса и этнической группы. При этом базой для формирования культурной идентичности является идентичность этническая. Так как только после соотнесения и отождествления себя с конкретным этносом и его культурой, можно бороться за сохранение его (этноса) культурной идентичности. Это возможно в том случае, когда культура этноса становится «своей» и появляется способность чувствовать отличия своей культуры от «чужой» в процессе межкультурного взаимодействия.

Для рассмотрения вопроса формирования культурной идентичности этноса необходимо рассмотреть сущность понятия «идентичность».

Понятие «идентичность» рассматривается учеными в разных аспектах, от психологического до социального, при этом не всегда идентичность разделяется на отдельные виды (культурная, этническая, национальная и проч.)

Так, психологи Б.Г. Мещеряков и В.П. Зинченко определяют идентичность как свойство психики человека в концентрированном виде выражать для него то, как он представляет себе свою принадлежность к различным социальным, национальным, языковым группам или общностям или отождествление себя с тем или иным человеком, как воплощением присущих этим группам или общностям свойств [1, с. 154]. То есть, идентичность – это способность любого индивида (представителя этноса) к отождествлению себя с какой-либо языковой, культурной, национальной группой и обнаружению в себе в самом схожие с этой группой черты.

Б.Г. Мещеряков и В.П. Зинченко разделяют всю совокупность идентичностей на естественные и искусственные. Естественная идентичность не требует организованного участия по своему воспроизводству, сюда можно отнести этническую, расовую, территориальную идентичность. Искусственные же идентичности, такие

как национальные, профессиональные, конфессиональные постоянно нуждаются в организованном поддержании своего существования.

Культурную идентичность они не относят ни к естественному, ни к искусственному виду идентичности. Поэтому необходимо попытаться разобраться является ли культурная идентичность чувством врожденным или приобретенным. Если придерживаться мнения, что этническая идентичность – понятие врожденное, сопровождающее человека на протяжении всей жизни, «живущее и развивающиеся» вместе с ним, то получается, что член этноса воспринимает себя частью своего этноса априори, а потом уже начинает обретать, а в последствии оберегать свою культуру. Но закономерно будет предположить, что, несмотря на «постоянный» статус этническая идентичность все равно нуждается в поддержке и «охране» своего положения от влияния «чужой» культуры и вливания традиций из вне. Когда член этноса осознает себя частью этого этноса и что культура его этноса – его собственная культура, он начинает по-другому к ней относиться, оберегать ее, развивать, сохранять.

Согласно Т.Г. Стефаненко этническая идентичность личности проходит несколько этапов становления, завершением которых становится появление чувства общности исторической судьбы, осознание глубокой истории жизни предков, развитие этнической идентичности на основе отождествления родного языка, культуры и своего народа [4, с.124-125].

Несмотря на то, что принадлежность к этнической общности играет важную роль при межкультурных контактах, культурная идентичность остается немаловажной. Среди всех социокультурных групп наиболее устойчивыми являются прошедшие исторический отбор этносы. Для человека этнос является самой надежной группой, которая обеспечивает ему необходимую меру безопасности и защиты. Если для отнесения себя к части своего этноса достаточно просто родиться, в той или иной этнической группе, то для формирования «своей» культурной идентичности, которая впоследствии окажется культурной идентичностью для всего этноса необходимо определить свое отношение к «чужим» и «своим» и найти свое место в «своей» культуре. Под влиянием процессов межкультурной коммуникации у человека формируются представления о том, что современный мир эклектичен. Эта эклектичность, совмещение в конкретных культурных контекстах различных национальных традиций приводит к ситуации, когда человек включает себя в арсенал собственной культуры и формирует новое культурное пространство. С этого момента начинается формирование культурной идентичности, как средства защиты своей культуры.

Культурная идентичность представляет собой процесс постижения и осмысления повседневного опыта. Процесс соотношения «своего» и «чужого» подразумевает множественный комплекс взаимодействия человека (личности) с окружающим социокультурным миром, где типы социальных связей поддерживаются на основании культурной традиции.

Важно не только принять исторический опыт, но и осмыслить его, согласиться или не согласиться с ним, возможно выйти на новые пути развития (сформировать новое культурное пространство для себя и своего этноса).

О различных уровнях формирования культурной идентичности А.В. Микляева, П.В. Румянцева пишут в своей монографии [3, с. 64-65]. Они говорят о том, что культурная идентичность может иметь различные уровни формирования. На внешнем уровне человек не готов к действиям, направленным на подтверждение культурной идентичности в рамках собственной культуры, не отождествляет себя и «свою культуру». На среднем уровне формирования культурной идентичности подключается эмоциональный слой, работают психологические механизмы человека. Он ощущает себя представителем конкретной нации, потому что испытывает связь со своим этносом и культурой, способен следовать его традициям.

На глубинном уровне культурной идентификации человек сливается с национальными и культурными ценностями, здесь начинает проявляться такие ценностные аспекты как «патриотизм», возникает чувство ностальгии вдали от Родины.

В статье А.В. Костиной «Национально-культурная идентичность в ситуации диалога культур» говорится, о том, что идентичность становится тем феноменом, сквозь призму которого осмысляются процессы современности. Любая идентичность, рассматриваемая в гуманитарной науке, имеется в виду приписанная или сконструированная, в полной мере не раскрывает особенностей процесса ее обретения, а также не обладает той мерой устойчивости, о которой можно говорить, как об идеальном типе. Отсюда все чаще возникает вопрос о множественной идентичности, видоизменяющейся под воздействием внешних и внутренних факторов идентичности» [2].

Подводя итог вышесказанному, необходимо отметить следующее. Обязательным условием для формирования культурной идентичности является приобретение ценностей и норм своей социокультурной общности, а также обретение индивидом способности четко представлять где «своя», а где «чужая» культурная среда, чтобы найти место в ней. При этом важно помнить, что найти свое место в системе культуре и остаться в своей «культурной» нише сложно еще и потому что современное состояние «мультикультурности» характеризуется наложением, смешиванием, взаимопроникновением культур. В результате чего трудно отделить свою культурную группу от «чужой». Но при удачном сохранении своей культуры, при положительном влиянии «чужой» культуры на свою, при толерантном отношении к другим культурам и устойчивости к влиянию мультикультурализма получится сохранить не только свою культуру, но и внести вклад в развитие социокультурного пространства.

Список литературы

1. Зинченко В. П., Мещеряков Б. Г. Психологический словарь /В.П. Зинченко, Б.Г. Мещеряков - М.: Педагогика-Пресс, 1999. - 440 с.
2. Костина А.В. Национально-культурная идентичность в ситуации диалога культур//Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение» . – 2011. - № 6 [Электронный ресурс] http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/6/Kostina_National-and-Cultural-Identity/
3. Микляева А.В., Румянцева П.В. Социальная идентичность личности: содержание, структура, механизмы формирования: Монография /А.В. Микляева, П.В. Румянцева. - СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. с. 58-81.
4. Стефаненко Т. Г. Этнопсихология /Т.Г. Стефаненко – М.: Институт психологии РАН, «Академический проект», 1999. – 320 с

Листопадов С.В.,

художественный руководитель

*Хабаровского краевого музыкального театра,
заведующий кафедрой режиссуры и актерского мастерства
Хабаровского государственного института культуры*

Савелова Е.В.,

*доктор философских наук, кандидат культурологии,
доцент, профессор кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Менеджмент в современной театральной культуре (на примере Хабаровского краевого музыкального театра)

В статье освещаются вопросы реализации основных элементов менеджмента в деятельности Хабаровского краевого музыкального театра. Авторы приводят примеры успешного и эффективного сочетания традиционной репертуарной политики театра с новыми направлениями в менеджменте.

Ключевые слова: современная театральная культура, театр, социокультурный институт, менеджмент, культурная политика

Театр занимает важнейшее место в структуре культуры, удовлетворяет запросы и потребности определенных социальных групп, выполняет ряд социокультурных функций (креативная, ценностно-нормативная, коммуникативная, познавательная, досуговая, компенсаторная, социализирующая) и, безусловно, нуждается в актуальном мониторинге и внимании со стороны исследователей и государственных структур.

Особенности современной театральной культуры, театра как вида искусства и социокультурного института, театральный менеджмент и маркетинг исследовали А.Н.Алексеев, В.И.Волков, В.Н.Голованова, Г.Г.Дадамян, В.М.Дианова, В.Н.Дмитриевский, Д.В.Дондурей, В.С.Жидков, Т.Е.Зудилова, Ю.С.Калашников, Т.А.Клявина, Л.Н.Коган, И.Л.Куличков, Е.А.Левшина, В.Я.Нейгольдберг, А.П.Свободин, Г.Д.Суворова, Н.А.Хренов, С.П.Хршановская и др. Проблемами театральной культуры региона в разных аспектах занимались С.Ю.Гамалей, Э.В.Осипова, Р.Р.Романов, И.А.Цупенкова, А.В.Шавгарова и др.

В их работах констатируется, что в советское время для театров было характерно централизованное управление и финансирование, существование только государственных театров, контроль за репертуаром, хорошая материально-техническая база, гарантии для артистов, фиксированные цены на билеты и т.д. Современные российские экономические и политические реалии существенно изменили условия жизни и деятельности театра. Театры имеют возможность в большей мере, чем раньше, самостоятельно решать вопросы репертуарной и эксплуатационной политики, привлекать внебюджетные источники финансирования. Создаются новые муниципальные и частные театры, антрепризы, студии. Творческие коллективы получили гораздо больше прав в области финансовой политики, ценообразования, распоряжения своими доходами, формирования профессионального состава работников, оплаты и стимулирования их труда, развития творческо-производственной и социальной сферы.

Как пишет В.Н. Дмитриевский, «расширение объема художественной продукции, культурного предложения открывает возможности широкого выбора, что само по себе обогащает диапазон зрительского восприятия, формирует его новую эстетику, раздвигает круг представлений и оценок, меняет навыки и особенности культурного поведения населения. Определенным образом это сказывается и на самосознании человека, на понимании им собственной индивидуальной ценности, своего места и роли в жизни, наконец, своего личностного, профессионального, общественного достоинства...» [1, с. 15-16]

Однако наряду с позитивными тенденциями, в театральной деятельности возникает ряд новых проблем (отсутствие государственной политики в отношении театра, большая затратность и убыточность театральных учреждений, слабая материально-техническая база, снижение престижа театрального искусства, низкая и нестабильная заработная плата актеров и работников театров и т.п.). Поэтому в современной России, особенно в ее регионах, для функционирования театра как социокультурного института необходима грамотная и эффективная финансовая и управленческая политика, стратегическая программа в области менеджмента и маркетинга.

Менеджмент в сфере искусства является особой областью знаний, помогающей осуществлять функции руководства процессом создания художественных ценностей (материальных и духовных). Также эти знания позволяют эффективно выстроить кадровую политику и структуру учреждения, организовать продвижение на рынок культурных услуг результатов творческой деятельности авторов, режиссеров, исполнителей и т.д. Рассмотрим, как реализуются основные элементы театрального менеджмента на примере Хабаровского краевого музыкального театра.

Учредителем Хабаровского краевого музыкального театра является министерство культуры Хабаровского края, что делает театр некоммерческой организацией и определяет его полное наименование, как краевое государственное автономное учреждение культуры «Хабаровский краевой музыкальный театр». Информация о миссии и форме существования творческой организации сформулирована в главном документе учреждения – в Уставе организации.

Музыкальный театр является одним из крупнейших театров на Дальнем Востоке, в его штат работников входит более 300 человек. Во главе театра стоит директор, ответственный за кадровую, финансовую и творческую политику. Именно он является наемным человеком от учредителя – министерства культуры Хабаровского края, – и далее уже ему делегируются полномочия по приему на работу в государственное учреждение. У директора в подчинении находятся заместитель директора, отвечающий за хозяйственную часть (ремонт, коммуникации, клининг и т.д.), главный бухгалтер и экономист (руководители финансовых подразделений) и художественный руководитель (ответственный за художественно-руководящий состав).

В структурных подразделениях заместителя директора – начальник охраны со своими сотрудниками, ответственный за пожарную безопасность, штат уборщиц, инженер здания, электрики, строители, комендант и т.д. В подчинении главного бухгалтера и экономиста находятся расчетчики, финансовые специалисты, юрист, специалист по закупкам, кладовщик и т. д. И, конечно, самое большое структурное подразделение – это художественно-исполнительское и производственное, которое находится в подчинении художественного руководителя. В команде художественного руководителя находятся члены постановочной группы.

Главный режиссер руководит актерско-режиссерским цехом: в него входят артисты-вокалисты (25 человек), режиссер-постановщик, режиссер, ассистент режиссёра (2 человека), помощник режиссера (2 человека).

Главный балетмейстер руководит балетной труппой (22 человека).

Главный хормейстер руководит хором (22 человека).

Главный дирижер – в его подчинении находится оркестр (34 человека), концертмейстеры (3 человека).

Главный художник – в его подчинении находятся все производственные цеха театра, а это бутафорский цех, цех по производству тяжелых декораций, шляпный цех, цех по пошиву костюмов, цех художников-декораторов, светоцех. Следить за качественной работой такого большого штата главному художнику помогает заведующий постановочной частью, в его же подчинении находится звуковой цех, две смены монтировщиков сцены (8 человек) и звукозаписывающая студия.

В театре есть заведующая литературно-драматургической частью. Она отвечает за связи с Российским авторским обществом, ведет переговоры со средствами массовой информации, готовит интервью и статьи в газеты, отслеживает весь текстовый материал, который выходит из театра в виде печатной и мультимедийной продукции.

Кроме этого, в театре работает руководитель маркетинговой службы, в которую входят служба администраторов и билетный стол. Эти службы также находятся на прямом контроле директора театра, так как они напрямую связаны с финансовым доходом предприятия.

Театр является *репертуарным* и финансируется за счет государственных средств, в рамках государственного задания театру выделяются государственные деньги (субсидии). Государственное задание определяет количественные и качественные показатели деятельности театра. Выделяя финансы, министерство культуры края определяет, какое количество спектаклей должно быть сыграно в год. Сейчас эта цифра составляет 216 спектаклей – это количественный показатель, а качественный определяется посещаемостью представлений зрителями. Количество зрителей, посетивших спектакли, должно составлять не менее 70% от полного заполнения зала, который насчитывает 850 мест. Существует еще один количественный показатель – за год проката спектаклей театр должен заработать определенное количество денег. Если все эти три показателя выполняются, то деятельность учреждения считается эффективной.

Кроме основных показателей, существуют сопутствующие, которые формулируются не только учредителем, но и руководством театра. Например, количество новых постановок, которые должны быть подготовлены за год. Сейчас эта цифра варьируется от 4 до 5. Количество новых спектаклей также зависит от государственного финансирования. Средства на новые постановки также входят в выделяемые субсидии.

Театр работает в течение театрального сезона, который начинается в октябре и завершает свою работу в июне. В среднем в неделю театр показывает 5–6 спектаклей, кроме этого, параллельно идут постановочные репетиции новых спектаклей.

Всего в репертуаре театра 30 постановок различных жанров. Есть оперетты, оперы, балеты, музыкальные комедии, водевили, мюзиклы, детские спектакли, например:

1) **#капитанБлад.** Мюзикл в двух действиях по мотивам романа Рафаэля Сабатини «Одиссея капитана Блада». Премьера состоялась 14.07.2017.

2) **Бабий бунт.** Музыкальная комедия в двух действиях (по мотивам «Донских рассказов» М. А. Шолохова). Премьера состоялась 02.04.2004.

3) **Ваш выстрел, мадам!** Грустный водевиль в ярких тонах в двух действиях по мотивам шутки А.П. Чехова «Медведь». Премьера состоялась 09.06.2017.

4) **Веселая вдова.** Оперетта в двух действиях. Премьера состоялась 07.06.2008.

5) **Как вернуть мужа.** Эксцентрическая комедия в двух действиях. Премьера состоялась 05.12.2014.

6) **Кот в сапогах.** Музыкальная сказка по мотивам произведения Шарля Перро. Премьера состоялась 27.05.2015.

7) **Любовь вопреки...** Балет в двух актах. Премьера состоялась 27.05.2016.

8) **Муха-Цокотуха.** Музыкальная сказка-балет по произведению К. Чуковского. Премьера состоялась 23.03.2001.

9) **Ночь измен или Любовный покер.** Музыкальная комедия в двух действиях. Премьера состоялась 04.03.2017.

10) **Паяцы.** Опера в двух действиях. Премьера состоялась 26.06.2016.

11) **Первая любовь.** Дневник моей юности в двух действиях по мотивам повести Ивана Тургенева. Премьера состоялась 30.03.2018.

12) **Принцесса цирка.** Оперетта в двух действиях. Премьера состоялась 25.11.2017.

13) **Прости мои капризы!..** Музыкальная комедия-скандал в двух действиях. Премьера состоялась 22.04.2005.

14) **Свадьба в Малиновке.** Народная музыкальная комедия в двух действиях. Премьера состоялась 12.10.2012.

15) **Севастопольский вальс.** Романтическая оперетта в двух действиях. Премьера состоялась 02.07.2014.

16) **Сильва.** Оперетта в трех действиях. Премьера состоялась 03.11.1989.

17) **Спящая красавица.** Мюзикл-фентези по сказке «Спящая царевна» и стихотворениям Василия Жуковского. Премьера состоялась 25.10.2017.

Основой деятельности театрально-зрелищного предприятия является **план творческо-производственной деятельности**, который отражает как творческую, производственную, так и финансовую деятельность, и обеспечивает выполнение задач в области менеджмента и маркетинга. Основу плана творческо-производственной деятельности театра составляют:

– социальный заказ по бюджетным субсидиям;

- договорные формы работы;
- собственные целевые культурные программы (фестивали, конкурсы, Дни культуры и т.д.);
- гастрольная деятельность.

Хабаровский краевой музыкальный театр осуществляет ряд работ в рамках **проектного менеджмента**. Эта деятельность является для театра новой, но уже доказала свою эффективность. Так, например, в рамках проекта в музыкальном театре была осуществлена постановка мюзикла-фэнтези «Спящая красавица». Театр подал заявку на грант в Союз театральных деятелей на осуществление творческого проекта и получил его в сумме 300 тысяч рублей. На постановку была приглашена молодой перспективный режиссер, закончившая Российский государственный институт театрального искусства, бывшая выпускница Хабаровского государственного института культуры Юлия Погодаева. В работу был взят драматический и музыкальный материал малоизвестного, но подающего большие надежды композитора Вадима Тура. Режиссерская концепция предполагала участие в проекте только молодых артистов. Целевая аудитория, на которую рассчитан показ этого спектакля за счет ее современного решения, достаточно велика. Сохранив все параметры проектного менеджмента, театру удалось создать хороший спектакль, который пользуется спросом у зрителя.

Также для осуществления эффективного маркетинга в Хабаровском краевом музыкальном театре планируется создать собственный **Брендбук**. Руководство театра считает это крайне необходимым действием в рамках жесткой конкуренции среди культурно-зрелищных организаций.

Брендбук (англ. brand book) – официальный документ компании, в котором описывается концепция бренда, атрибуты бренда, целевая аудитория, позиционирование компании и другие данные, которыми руководствуется отдел маркетинга и руководители бизнеса для построения коммуникации с потребителями и развития компании в целом. Кроме этого, брендбук содержит полное руководство по фирменному стилю, которое включает в себя подробное описание использования каждого фирменного элемента на различных носителях, как рекламных, так и корпоративных. Брендбук – это описание основных элементов идентичности и атрибутов бренда (суть, позиция, миссия, философия, ценности, индивидуальность). Задачей этого документа является систематизация всех идеологических элементов бренда, создание комплексной сформированной картины бренда, а также подробных рекомендаций по его использованию с целью формирования целостного восприятия бренда потребителями.

В брендбуке описываются каналы и методы обращения к целевой аудитории, а также способы использования бренда в различных коммуникациях. В состав брендбука входят следующие элементы: платформа бренда, логотипы, фирменные цвета и шрифты, деловая

документация, полиграфическая продукция, электронные носители, представительская продукция, корпоративный дизайн, имиджевая и сувенирная продукция, рекламные и POS-материалы.

На данный момент в Хабаровском краевом музыкальном театре из полного перечня элементов брендбука уже существует ряд стилистически выдержанной продукции (слайд-шоу с продукцией: афиши, постеры, программки и т.д.).

Одной из форм популяризации театрального искусства в отдаленных регионах, в то же время влияющей на эффективность менеджмента театральной организации, является *гастрольная деятельность*. Для того, чтобы гастроль прошла успешно, необходимо их тщательно планировать. При планировании гастролей необходимо составить перечень стандартных операций, чтобы исключить упущения чего-либо в плане действий. Хабаровский краевой музыкальный театр ведет активную гастрольную политику, процесс гастрольного творчества обеспечивают многие цеха и службы театра. Эту работу выполняют различные категории специалистов, от уровня деятельности которых в той или иной степени зависит эффективность основного производства, ради которого проводятся гастрольные – художественного творчества. Неравнозначна по своему удельному весу и различна по характеру участия в коллективном творчестве деятельность всех работников, неравномерна продолжительность их занятости в процессе создания и «эксплуатации» сценического произведения. Трудно измерить долю участия каждого из них в коллективном творческом труде, но всех в театре объединяет творческая атмосфера, творческий подход к делу независимо от выполняемой ими работы.

Таким образом, в современных условиях театру приходится конкурировать с множеством современных зрелищ, с различными индивидуальными и массовыми формами проведения досуга. Несмотря на это, Хабаровский краевой музыкальный театр имеет все основания для успешной творческой работы, сочетая традиционную репертуарную политику с новыми направлениями в менеджменте.

Список литературы

1. Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики: от истоков до начала XX в. – СПб., 2007. – С. 15-16.

Мезенцева С.В.,
кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры

Пути и перспективы развития в области высшего образования в творческих вузах России и Китая

В статье рассматривается специфика образовательных программ вузов КНР по направлениям подготовки «Музыкальное образование», «Музыкально-инструментальное искусство» уровня бакалавриата университета города Хэйхэ, «Музыковедение» уровня бакалавриата Муданьдзяньского педагогического института. Анализируются цели и задачи обучения, рассматривается перечень изучаемых дисциплин. Намечаются перспективы развития международных отношений в области высшего образования в творческом вузе.

Ключевые слова: Россия, Китай, творческие вузы, международное сотрудничество, музыкально-педагогическое образование, образовательная программа, бакалавриат.

Творческие вузы России и Китая имеют богатый потенциал для взаимовыгодных контактов в образовательной и творческой сферах. Хабаровский государственный институт культуры (далее – ХГИК) постоянно расширяет географию международного сотрудничества и совместной деятельности в области подготовки специалистов высшего образования. В вузе обучается более 50 иностранных студентов из Китая по творческим направлениям подготовки. Примерно половина из них осваивает образовательные программы по музыкальным направлениям подготовки, остальные обучаются по программам в области хореографического искусства.

Обучающиеся из КНР имеют очень разный уровень подготовки, зачастую на выявление пробелов в знаниях, разности учебных программ, уяснения сильных и слабых сторон иностранных студентов затрачивается большое количество времени. Ведь необходимо понимать с каким «багажом» приезжают абитуриенты, какие они изучали дисциплины на родине, как им преподавались те или иные предметы на предыдущей ступени образования, какие ставились цели и задачи, на реализацию каких компетенций было нацелено образование, каким представляется высшее образование в области музыкальной педагогики и исполнительства в Китае и чего ждут от российских вузов зарубежные работодатели.

Одним из важнейших путей, на наш взгляд, для совершенствования работы с иностранными обучающимися является анализ учебных планов и образовательных программ творческих направлений подготовки тех вузов

КНР, откуда в ХГИК направляют студентов на обучение уровня бакалавриата, магистратуры или на стажировку. В настоящей работе анализируются учебная программа «Музыкальное образование» и приложения к диплому по направлению подготовки «Музыкальное выступление»¹ (профиль «Фортепиано») выпускника уровня бакалавриата университета города Хэйхэ, а также приложение к диплому «Музыковедение» выпускника уровня бакалавриата Муданьдзяньского педагогического института.

Основная специализация учебной программы «*Музыкальное образование*» Хэйхэского университета обозначена следующим образом: вокальная музыка, фортепиано, художественная практика, музыкальный инструмент (китайские и зарубежные инструменты), фортепиано с сопровождением, хор, дирижирование. Основные дисциплины: музыка, танцы и теория искусства.

Среди целей обучения отмечаются основные:

1. *Способность реформировать базовое образование* (на освоение компетенций в этой области направлены такие учебные дисциплины, как «Обучение речи (педагогической)», «Современные образовательные технологии», «Научная дисциплина (методика)», «Психология», «Педагогика», «Каллиграфия»);

2. *Применение знаний разных аспектов музыки* (на освоение компетенций в этой области направлены такие учебные дисциплины, как «Теория музыки», «Сольфеджио», «Гармония», «Анализ музыкальной композиции», «Китайская народная музыка», «Зарубежная народная музыка», «История китайской музыки», «История западной музыки»);

3. *Первоначальная практика музыкальных навыков, теоретического анализа* (на освоение компетенций в этой области направлены такие учебные дисциплины, как «Художественная практика», «Вокал» (в том числе пение на итальянском и французском языках), «Фортепиано (с сопровождением)»², «Музыкальные инструменты (китайские и зарубежные)», «Импровизация на фортепиано», «Хор», «Оформление эссе», «Введение в искусство», «Анализ музыкальной композиции»).

Учебный план состоит из двух основных частей: «Обязательный курс» и «Курсы по выбору». Также предлагается и освоение «Инновационного курса». Обращает на себя внимание наличие учебных дисциплин и практик с идеологическим и нравственно-воспитательным уклоном: «Социальная практика», «Общественно-полезный труд», «Идеологическое и нравственное воспитание», «Личностное развитие».

¹ В Российской системе высшего образования аналогичное направление подготовки носит наименование «Музыкально-инструментальное искусство» (по профилям).

² Здесь, по-видимому, осваивается общий курс фортепиано и концертмейстерское мастерство.

Приятно отметить дисциплины «Пение русских песен», «Российское общество и культура». В ногу со временем осваиваются современные информационные и музыкально-компьютерные технологии через дисциплины «Компьютерный класс», «Создание MIDI», «Игра на синтезаторе». Среди учебных курсов по выбору, наряду с гуманитарными, общественными и естественными науками, «Инновационными», «Языковыми и письменными» курсами, выделяются «Курсы по художественной гимнастике».

В учебном плане предусмотрены «Военная теория» и «Военная подготовка», «Психическое и санитарное просвещение», «Обучение безопасности». В обязательный для освоения программы блок входят и такие дисциплины, как «Основы марксизма», «Учение Мао Цзэдуна и теория социализма с китайской спецификой», «Ситуация в политике». Большой блок отведен под исторические дисциплины: «Современная китайская история», «История реки Хэйлунцзян». К инновационным направлениям (курсам) относится участие в научно-исследовательской деятельности, социальные исследования, публикация монографий и научных трудов.

Отмечается, что «после окончания школы будущим студентам необходимо пройти курс морального воспитания и физического здоровья. Студенты должны пройти все курсы и занятия, предписанные программой в установленные сроки, получить соответствующие кредиты и соответствовать стандартам выпускника». Результаты освоения программы представляются в виде дипломной работы и отчетного концерта. При успешном освоении образовательной программы «в соответствии со стандартами присуждается степень бакалавра искусств».

По приложению к дипломам выпускников вузов Китая также можно судить о наборе дисциплин, введенных в образовательную программу вуза и их роли в учебном плане. В частности, анализ приложения к диплому по направлению подготовки «Музыкальное выступление»¹ (профиль «Фортепиано») выпускника уровня бакалавриата Хэйхеского университета выявляет наличие обязательных и факультативных дисциплин, практик и дипломного проекта (в виде концерта). Среди обязательных дисциплин, наряду с привычными для нас учебными предметами «Философия», «Иностранный язык», «Музыкальный инструмент (фортепиано)», «История западной музыки», «Теория музыки», «Музыкальная форма», «Гармония», выделяются такие дисциплины, как «Воспитание полового здоровья», «Военная теория», «Основные принципы Марксизма», «Идеи Мао Цзэдуна и теоретическая система социализма с китайской спецификой», «Серия важных речей Генерального секретаря Си Цзиньпина». Из факультативных дисциплин

¹ В Российской системе высшего образования аналогичное направление подготовки носит наименование «Музыкально-инструментальное искусство» (по профилям).

большая роль отводится физическому развитию: «Физкультура», «Волейбол» и даже «Русский танец». Предусмотрено освоение современных информационных и музыкально-компьютерных технологий: «Основы ЭВМ», «Клавишные инструменты», «Музыкальный редактор».

Удельный вес на подобные дисциплины приходится в образовательной программе «Музыковедение» выпускника уровня бакалавриата Муданьдзяньского педагогического института: «Редактирование аудио», «Анализ и написание мульти-голоса», «Принцип и практика смешивания звуков», «Цифровое виртуальное инструментальное исполнение», «Аранжировка и продюсирование музыки». Важную роль играют такие традиционные для музыковедения дисциплины, как «Сольфеджио», «Теория музыки», «Гармония», «История музыки». Изучаются «Основы вокала», «Основы исполнения на фортепиано», «Музыкальное творчество». Также обязательной дисциплиной является «Серия важных речей Генерального секретаря Си Цзиньпина».

Для российского вуза, принимающего в свое образовательное пространство студента из КНР, чрезвычайно важен тщательный анализ его базовой подготовки и образовательной среды, в которой воспитывался абитуриент. Конечно, здесь есть определенные трудности, в первую очередь языковые, географические, ментальные. Однако, в дальнейшем представляется перспективным продолжение работы по изучению и анализу различных источников учебного, учебно-методического плана вузов Китая. Необходимо продолжать работу по обмену информацией и опытом профессиональной творческо-педагогической деятельности с целью нахождения путей оптимального развития международных отношений в области высшего образования.

Мизко О.А.,

*кандидат культурологии, доцент
кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Шеломенцева А.А.,

*студентка кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

**Многонациональный колорит советского искусства
(на примере выставки в Дальневосточном художественном музее
«Родом из СССР»)**

В статье представлен выставочный проект Дальневосточного художественного музея «Родом из СССР». Авторы указывают на многообразие жанров, направлений, стилей выставки, и ее историко-

документальную сторону, фиксирующую советскую культуру в её многонациональном проявлении.

Ключевые слова: художественная выставка, советская культура

Возможно ли воспитать в людях чувство прекрасного, любовь к своей земле, понимание ценности человеческой жизни, благодаря приобщению зрителя к искусству старых мастеров и художников современности? В советскую эпоху сомнений в этом, безусловно, не было. Сейчас же непросто однозначно ответить на эти вопросы. Но представители музейной профессии по сей день действительно верят в то, что их труд приносит ни с чем несравнимую пользу обществу. Ибо, не переставая, музейщики несут свет знаний о мировой художественной культуре всем и каждому, высветляя и, обогащая сознание тех, кто находит интерес и время посещать музеи [3].

Дальневосточный художественный музей ведет широкую выставочную деятельность. ДВХМ представляет совместные проекты с другими учреждениями культуры, например, с музеем изобразительных искусств г. Комсомольск-на-Амуре, такая совместная выставка под названием «Родом из СССР» проходила с 1 по 18 марта 2018 года, она была посвящена таким мероприятиям как 100-летие со дня Октябрьской революции и 95-летие образования СССР [3].

На этой выставке мы могли познакомиться с искусством советских республик, оценить многонациональный колорит произведений, дух советской эпохи, многообразие техник и жанров - все это было представлено на выставке «Родом из СССР», которая впервые в таком формате проходила в Дальневосточном художественном музее. Все виды искусства непосредственно влияют на формирование мыслей человека, проникая в сознание людей, так и знакомство с искусством СССР повлияло на наше восприятие культуры этой эпохи, произведения выполнялись на абсолютные разные темы и отражали как общественную, так и личную жизнь [1].

Главная особенность советского искусства 60–80-х годов – расцвет национальных живописных школ. На выставке были представлены работы мастеров различных национальных республиканских художественных школ. Авторы произведений хотели показать зрителям как дух советского искусства в целом, так и национальный колорит в своих произведениях [2].

Эта выставка – совместный музейный проект ДВХМ и музея изобразительных искусств г. Комсомольска, где представлен диалог культур, единство и многообразие национальных школ республик. На этой выставке было представлено около 60 работ, большая часть которых из фонда ДВХМ. Интересно то, что представлены различные виды изобразительного искусства: и живопись, и графика, и скульптура, и декоративно-прикладное искусство, и кроме того, работы разных жанров, также представлены разные техники и формы работы [3].

Если говорить о графике, то представлены такие виды графики как литография (гравюра на камне), линогравюра (то есть гравюра, выполненная на линолеуме, по которому художник режет как по дереву), также офорт (разновидность гравюры на металле). Если это скульптура, то здесь мастера работают и с деревом, и с металлом, то есть большое многообразие. И все это многообразие и жанров, и техник, и стилей, помогают развеять миф о том, что советское искусство было исключительно однородным, ограниченным в выборе средств и методов создания художественного образа, только пропагандистским, идеологическим, что были обязательно какие-то рамки. На самом деле, посетив эту выставку, мы поняли, что это не так, напротив, представлен национальный колорит советской эпохи – работы мастеров советских республик: Армения, Грузия, Азербайджан, Эстония, Латвия, Литва. Имена этих мастеров современному зрителю мало что могут сказать, но в свое время в республиках они были героями, и, нужно отметить, что все художники являются либо заслуженными, либо народными. У них определенный статус, за ними не только общественное признание, но и художественная школа.

Если говорить о стилях, направлениях, то можно сказать, что есть академические работы, выполненные по всем традициям и правилам искусства соц.реализма, есть, напротив, модернистские работы. И нам сразу бросилась в глаза такая импрессионистическая по духу работа, которая называется «Ритмы поселка» (1986), выполненная деятелем искусства Азербайджана и Дагестана – Д.Г Велибековым. Можно увидеть, что сам выбор темы – в рамках реализма, в то же время кубистические формы и художественный образ, рожденный скорее впечатлением от увиденного, чем прямым наблюдением. Дарвин Велибеков напоминает манерой Марко ротко и Пауля Клее. Так как первое, на что обращаем внимание – это цвет и форма. Интересно то, что этот мастер не выполнял эскизы или подготовительные этюды, он писал с натуры, в основном это были пейзажи, что позволяло сохранять свежесть, экспрессию и первое впечатление в его работах.

В основном, конечно, представлены работы, созданные в 60-80-е годы, но все равно отражаются военные годы, проблемы советского народа в тот сложный период времени. Были представлены разные школы и направления, например, большое полотно с натюрмортом «Изобилие» (1962), выполненное народным художником Армении Асламазян Мариам. Среди ее учителей был К.С. Петров-Водкин. Прежде всего, в работе художницы прослеживается такая же насыщенность и яркость, как в работах учителя. Ее картина действительно отражает название, так как фруктов очень много, много цвета и это произведение очень красочное. Мастер будто хочет нам сказать: «Посмотрите, вот как мы живем!». Ощущается ясность, свежесть, самодостаточность в этой картине, некое ощущение жизни. Автор будто стремится к тому, чтобы эстетическое

содержание ее работы воплощало радость бытия и обладания таким красочным фруктовом богатством. Ее критиковали в свое время за излишество красок в работах, ненатуральность. Однако художница отмечала, что именно такой она видит Армению, и окружающий её мир – ярким и красочным. Для ее работ характерна цветовая энергия полотна, насыщенные яркие краски. Своим учителем она также считала Мартироса Сарьяна, он тоже видит Армению красочной и яркой, в его творчестве художница нашла отражение своих эстетических представлений, проводя параллель с творчеством М.Сарьяна. Вообще, можно заметить, что в ее работах прослеживается связь с армянской культурой, традициями, ценностями.

Если говорить о натюрмортах, то на выставке было представлено еще одно произведение – «Новогодний натюрморт»(1985), выполненный Еленой Бонтя, молдавским художником ССР. Оно значительно отличается от предыдущего произведения, не такое красочное и яркое. Автор не передает счастливую полноту обладания таким богатством. Цветовая гамма довольно сдержана, выделяются фрукты и зеленоватые ветки ели, все это на бледном фоне, в кубистической манере. Автор хотел передать вкус и цвет молдавской зимы во время празднования Нового года.

Еще одним известным художником был Ерванд Кочар, он также является армянским народным художником СССР. Именно этот художник входил в число художников авангарда, в том числе он оказал влияние на формирование авангарда. Его техника показалась нам очень интересной, например, в произведении «Портрет композитора Э.Мирзояна» (1975). Портрет выполнен масляными красками, в технике кракелюр, что создает подобие трещинок. Очень интересная манера, и скорее всего, это связано с тем, что художник пытался придать образу ощущение вневременности, вечности, ведь музыка (а на картине изображен композитор) универсальный язык. Е. Кочар обратился к культурному деятелю своей республики, образ выполнен в некой дымке, создается ореол, действительно, портрет будто освещен, видно сияние, что подчеркивает некую неизменность во времени этого образа, значимость человека.

Василий Тимофеев, представитель казахской школы, и его работа под названием «Сахалин. Татарский пролив» (1986-1987). Это автолитография (печатание с поверхности камня). Композиция представляет собой палубу рыболовецкого судна, заполненную множеством атрибутов мореходства – шлюпка, якорь, мотки веревки, подъемный кран и бортовой колокол. Левее, у борта стоит седовласый моряк, трудящийся человек, взгляд его направлен в морскую даль, где в туманной дымке образуются прозрачные призрачные корабли с витязями, над которыми кружат белые чайки. В его работе заметна связь с прошлым. Мы видим современность на фоне прошлых лет – образы воинов. Это не случайно, вообще, как стало известно, художник интересовался связью прошлого и настоящего. Тема труда, человека, который создает мир вокруг

себя, все это характерно для творчества В. Тимофеева.

В работе Атабаловой Огулкурбан, заслуженного художника Туркмении, «Сельская свадьба» (1984) явно прослеживаются принципы соцреализма: народность, конкретность и идейность. Есть тема быта, мы видим счастливое радостное событие, это полотно своей красочностью и многоликостью бросается в глаза. На первом плане танцы, очень много красок ярких и насыщенных, но интересно и то, что художник создает настоящую театральную мизансцену. Видно большое количество групп, каждая из которых занимается своим делом, в этом тоже прослеживается национальный колорит – ведь в туркменских семьях традиционно много детей, сильны родственные связи и четкая иерархия обязанностей среди членов семьи. Кто-то готовит, кто-то танцует, кто-то занимается хозяйством. И внимание уделено как первому плану, так и второму. Есть и реалии советской эпохи – автомобили с коврами, на капоте мы видим свадебную куклу - в советское время это было очень распространено и много суеверий было с этим связано. Считалось хорошим знаком, если кто-то из детей обратит внимание на эту куклу, так определяли пол будущего ребенка молодоженов. Также, безусловно, это связь с мифологической традицией, связь с тем, что образ куклы связан с человеком, как бы замещает его и отводит беду от реального человека. Национальный традиционный колорит в этой работе переплетен с современной советской составляющей.

В советском искусстве также имел место такой стиль как примитивизм. Это чувствуется в азербайджанской школе – намеренное упрощение форм, элементы детского рисунка, декоративные мотивы, все это мы видим в работе художника Юнусова Гейюра «Во дворе Ширваншаха»(1984). Все достаточно просто, понятно, лаконично, формы плоскостны, цвета локальны, идеи универсальны. Не только соцреализм и академическая традиция находили свое отражение в искусстве этого периода, но и такие варианты поиска нового языка, форм выражения.

Если говорить о скульптуре, можно обратить внимание на работу украинского скульптора Инны Коломиец. Она воплощает принципы соцреализма в скульптуре, при этом она хорошо чувствует свое время, современность, показывает быт своего времени, самые обычные предметы, использует в своих работах такие советские атрибуты как ватники, кирзовые сапоги, пластику брезентовых плащей, курток. В работе под названием «Вечорицы» (1964) - под этим словом понимаются посиделки, такой обычай в украинских селах – мы видим парня, который играет на гармошке для девушек, которые его слушают. Скульптор обращается к элементам украинской жизни, быта, и в то же время показывает реалии советской эпохи.

На выставке присутствовали и предметы декоративно-прикладного искусства. Узбекская посуда: различные блюда, ляган – керамическое блюдо, пиалы, коса. Оно могло использоваться для фруктов, например. Так

или иначе, проявляется национальный колорит, то есть обязательно орнамент, который выполняет не только декоративную функцию, но и сакральную. Цвета не были навязчивыми, это скорее естественные оттенки, не яркие. Интересно, что такой тип посуды характерен для восточных народов. Эта посуда была не только красивой, но и удобной, ее использовали даже кочевые народы, учитывая особенности проживания и территории.

Интересна своим колоритом и техникой исполнения работа Шахалиева Т.А.О. «Мальчик с петухом» (1978), представителя азербайджанской ССР. В работе Шахалиева присутствуют узнаваемые элементы, в тоже время они очень символичны и импрессионистичны. Его работы всегда яркие, динамичные, очень экспрессивные. В этой работе это очень чувствуется динамика, движение мазков, абстрактный дух. Колорит, техника выполнения, все помогает создать определенную атмосферу.

Очень интересен дагестанский художник Эдуард Путерброт с работой «Мастер» (1974), он обращается к национальному быту и особенностям уклада, уделяет большое внимание посуде. Изображение выстроено с нарушением перспективы, это хорошо прослеживается, благодаря чему создается необычный мир. Мы, глядя на это произведение, можем сказать, что советское искусство этого периода характеризуется наличием не только соцреализма и академических принципов, а напротив, наличием очень большого стилистического и эстетического разнообразия, можно увидеть не только конкретные и понятные образы, а достаточно авангардные необычные произведения.

Еще работа, на которую невозможно не обратить внимание благодаря трогательности образа – «Девочка с собачкой» (1980), выполненная из бронзы скульптором Паповян Алексеем, народным художником армянской ССР. Здесь присутствует юмор и еще интересно то, что мастер работы с металлом создает такой трогательный, наивный, лирический образ. Об этой работе можно сказать с эмоциональной точки зрения, что она вызывает положительные эмоции. Скульптор даже выделил мелкие детали, например волосы, ресницы, черты лица. Девочка мило улыбается и обнимает собачку. Очень умело автор создал такое произведение из металла.

Скульптура под названием «Борец», выполненная грузинским скульптором Ильей Рамишвили, наоборот, не такая трогательная и милая как предыдущая. Здесь видно, что она выполнена из бронзы – такая мощная фигура, хоть и небольшого размера, отображает силу и могущество одного из жителей Советского Союза. Скульптор точно выделил все линии, фигуру борца наделил мускулами, но в то же время парень улыбается, сложив руки на пояс, будто уже победил в сражении.

Декоративное панно (1960), принадлежащее Рахимову Акбару, обращает на себя внимание за счет красочности, яркости, цветастости, такие яркие узоры, большинство мелких деталей, различный орнамент,

сразу видны узбекские традиции.

Также на выставке была представлена интересная колористически и композиционно работа художника грузинской ССР Мосиашвили Александра «Старый базар» (1970). На этой работе фигуры людей не являются стаффажными, они не выполняют второстепенную роль, они вроде бы и выполнены по таким принципам стаффажа, но, все равно, очень самостоятельные, цельные и создают эту атмосферу старого грузинского базара, весь этот колорит. Если говорить о самой манере, то она выполнена мазками, как и работа «Автопортрет»(1978) Бажбеук-Меликяна, народного художника армянской ССР. Очень интересна техника выполнения, пастозная, когда краска наносится густым слоем, прием импасто, как писал, например, Винсент Ван Гог, создавая тем самым некую рельефность, объемность изображения.

У этой выставки, можно сказать, две стороны, художественно-эстетическая – важная, значимая, мы увидели многообразие жанров, направлений, стилей, и историко-документальная сторона, своего рода летопись советской культуры в её многонациональном проявлении.

И хотя здесь отсутствуют прямые исторические документы, экспонаты – произведения живописи, графики и скульптуры играют значимую роль подлинных исторических хроник. Эти произведения искусства показывают нам многонациональный колорит, ещё недавно составлявшего единое целое – "искусство народов СССР". Многонациональное советское искусство затронуло все стороны человеческой деятельности, все сферы жизни. Каждая из национальных школ успешно развивалась и вносила свой значимый вклад в историю советского искусства.

Выставка начала свою работу в городе Комсомольск-на-Амуре осенью 2017 года, когда 2017 год был годом столетия Октябрьской революции, ставшей основополагающим событием для формирования нового советского искусства, с присущей ему многонациональностью и при этом общей идеологической линией. Также в 2017 году была еще одна дата, связанная с тем, что ровно 95 лет назад был подписан договор об образовании нового государства – Союза Советских Социалистических Республик. Это наша история, память нашей культуры, нельзя забывать о знаковых событиях своей Родины. В работах 60-80-х годов так или иначе присутствует эта атмосфера Советского Союза с идеей дружбы народов, что не может не вызывать ностальгические эмоции уснувшей культурной памяти.

Список литературы:

1. Аймермахер, К. От единства к многообразию. Разыскания в области другого искусства 1950-х - 1980-х годов / К. Аймермахер. - М.: РГГУ, 2004. — 374 с.

2. Леонов, А. И. Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников / А. И. Леонова. - М.: 1971. – 778 с.

3. Официальный сайт ДВХМ. Электронный ресурс / «Дальневосточный художественный музей». – Режим доступа свободный: <http://двхм.рф/>

Мороз В.В.,

*студентка Хабаровского педагогического колледжа
им. Героя Советского Союза Д.Л. Калараша*

Шулик И.В.,

*преподаватель Хабаровского педагогического колледжа
им. Героя Советского Союза Д.Л. Калараша*

Формирование психологической готовности участников чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia) Хабаровского края по педагогическим компетенциям

В статье дан анализ подходов к формированию психологической готовности личности к участию в соревновательной деятельности, показаны результаты исследования факторов привлекательности участия в чемпионате, организованности и умения сотрудничать участников, их эмоциональную сферу. Авторами представлена программа психологической подготовки участников и компатриотов V регионального чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia) Хабаровского края по компетенциям: «Дошкольное воспитание», «Преподавание в младших классах», «Преподавание музыки в школе»

Ключевые слова: чемпионат «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia), формирование психологической готовности

Движение «Молодые профессионалы» (WorldSkills Russia) (далее – WSR) представляет собой модель профессиональной ориентации обучающихся образовательных организаций общего и профессионального образования, развития профессиональных компетенций и обеспечения мотивации к их формированию в образовательных организациях общего и профессионального образования с использованием современных образовательных и информационных технологий.

Актуальность проблемы исследования состоит в том, что психологическая подготовка – важная составляющая подготовки к чемпионату. Это дает ему личностный ресурс для саморегуляции своего поведения, повышает мотивацию к саморазвитию в процессе подготовке. Поэтому необходимо организовать систематическую психологическую подготовку конкурсантов в профессиональных образовательных организациях. *Противоречие проблемы исследования:* между высокими

требованиями к уровню сформированности общих и профессиональных компетенций участников чемпионата WSR и недостаточно сформированным состоянием их психологической готовности к соревновательным испытаниям, что позволило нам определить методологический аппарат исследовательской деятельности.

Объект исследования: процесс формирования психологической готовности участников чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia) Хабаровского края по педагогическим компетенциям. *Предмет исследования:* практические направления и методы процесса формирования психологической готовности участников чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia) Хабаровского края по педагогическим компетенциям. *Цель исследования:* теоретическое изучение особенностей психологической готовности, и систематизация практических методов и приемов формирования личностных ресурсов у участников чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkills Russia) Хабаровского края по педагогическим. В качестве *гипотезы* мы выдвигаем предположение, что системная практическая деятельность в ходе реализации программы психологического сопровождения «ПроеКТОриЯ» будет способствовать формированию успешной психологической готовности участников WSR.

Изучению проблемы формирования психологической готовности личности к участию в соревновательной деятельности посвящен значительный ряд исследований таких авторов, как: А.Ц. Пуни, А.В. Алексеева, Е.П. Ильина, А.Л. Попова. Проблемами развития лидерского потенциала и стрессоустойчивости занимались А.Л. Уманский, С.В. Субботин, Б.Х. Варданян, А.В. Воронина. Искусство самопрезентации и публичного выступления изучается такими авторами как: А. В. Бодалевым, Е.М. Зимачевой, Ю.М. Ершов.

Обобщив различные подходы к понятию психологической готовности, которые отличаются от общепринятой трактовки в образовании, можно дать следующее определение: *под психологической готовностью участников WSR понимается новообразование субъекта деятельности, представляющее собой системное проявление психологических знаний, умений, способностей и личностных качеств, позволяющее успешно решать функциональные задачи, составляющие сущность соревновательного процесса.* [4, с. 84].

Формирование психологической готовности должно идти через развитие системы ее структурных компонентов: гносеологического, деятельностного и личностного, которые представлены в направлениях и методах практической подготовки участников.

Структура психологической готовности участников WSR [2, с. 96]

Компоненты психологической готовности	Содержание компонентов	Критерии психологической готовности
Гносеологический	Совокупность психологических знаний, способствующих эффективному взаимодействию участников WSR	Уровень психологической грамотности
Деятельностный	Владение психологическими умениями, помогающими реализации коммуникативного компонента участников WSR	Способность участника использовать психологические знания при реализации коммуникативных функций во время соревновательной деятельности
Личностный	Согласованность профессионально значимых личностных качеств, способствующих реализации успешного взаимодействия участника со всеми субъектами соревновательного процесса.	Сформированность профессионально значимых личностных качеств участников WSR

Для подготовки к напряженным условиям соревнований требуется применять систему разнообразных психологических воздействий, которые должны сопровождать все виды тренировок: интеллектуальную, эмоциональную, тактическую.

В основном участники WorldSkills это молодежь в возрасте от 16 до 22 лет, поэтому при выборе форм и методов формирования мотивации необходимо учитывать *возрастные особенности*:

- Динамичные жизненные ценности, зависят от ситуации, не стабильны.
- Волевая регуляция неустойчива, необходимы дополнительные стимулы.
- Противоречие между «Я-реальное» и «Я-идеальное».
- «Образ Я в профессии как ценностный ориентир» носит обобщенный характер.
- Сохраняются стереотипы на школьное обучение (контроль, конкретность заданий, минимум самостоятельности в выборе информации).
- Низкий интерес к творчеству как лично-значимой ценности в профессиональной подготовке.
- Преобладание обучающей функции над профессионально-развивающей.

Мотивами участия в WSR являются побуждения, вытекающие из понимания участника общественной значимости достижения намеченной цели и личные цели, которые повышают интерес у студентов,

способствуют созданию увлеченности и процессом подготовки к нему. Нами определены *направления формирования положительной мотивации студентов к участию в WorldSkills*[1, с. 102].

1. Личность педагога, тренера, компатриота, к которому у участника должно быть доверие, уважение на основе профессиональных и личностных факторов.

2. Развитие внеаудиторных форм работы: тренинги, практикумы на базе школ, детских садов.

3. Интерактивные технологии обучения.

4. Индивидуальная и коллективная проектная деятельность, построение индивидуальных образовательных траекторий.

5. Формирование лидерских качеств, стремления к успешности, профессионального стратоплана, стрессоустойчивости.

Одним из базовых направлений психологической подготовки участников – это ориентации их в дальнейшей профессиональной деятельности, мотивации к профессиональному лифту. Поэтому определены *четыре основные группы методов мотивации к участию в конкурсных движениях*:

- *Эмоциональные*: поощрение, создание ситуаций успеха, стимулирующее оценивание, свободный выбор заданий.

- *Познавательные*: опора на жизненный опыт, учет познавательных интересов, создание проблемных ситуаций, побуждение к поиску альтернативных решений, выполнение творческих заданий.

- *Волевые*: формирование ответственного отношения, выявление познавательных затруднений, самооценка и коррекция своей деятельности, формирование умения осуществлять рефлекссию, прогнозирование будущей деятельности

- *Социальные*: развитие желания быть полезным, создание ситуации взаимопомощи, сопереживания, поиск контактов и сотрудничества, заинтересованность результатами коллективной работы, организация само — и взаимопроверки

На первоначальном этапе практической работы со студентами рассматриваются перечень навыков *soft-skills*, *hard-skills* и способы их развития. [6, с. 38]. *Hard-skills* - (англ. «жесткие» навыки) профессиональные навыки, которым можно научить и которые можно измерить. Для обучения *hards-kills* необходимо усвоить знания, умения и навыки, одним словом – ремесло. *Soft-skills* - (англ. «мягкие» навыки) компетенции, их называют личными качествами, потому что они зависят от характера человека и приобретаются с личным опытом. Примеры *soft-skills*: социальные, интеллектуальные и волевые компетенции, как коммуникабельность, умение работать в команде, креативность, пунктуальность, уравновешенность. *К основным методам процесса формирования психологической готовности относятся*: индивидуальный план развития, методы развития навыков, методы развития навыков,

пользование обратной связью, фоновые задания, самокоучинг, навыки планирования и управления временем, лидерство и командная работа, публичные выступления и презентации, проектное мышление. *Итогом сформированной психологической готовности участника WorldSkills должно быть психоэмоциональное состояние, которое находит свое выражение в максимальной мобилизованности участника, отдаче всех сил для достижения наилучших результатов в региональном чемпионате*

Практический этап формирования психологической готовности участников чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia) Хабаровского края включал в себя 2 месяца октябрь-декабрь 2017 года включал в себя три этапа: обработка первичной оценки у участников мотивационной и эмоциональной готовности; участие в разработке и проведении тренингов; анализ результативности реализации программы психологической подготовки.

Основываясь на содержании психологической готовности, мы исследовали факторы привлекательности участия в WSR, организованности и умения сотрудничать, эмоциональную сферу. С этой целью осуществлен подбор комплекса диагностических методик [11 с. 44]:

1. Анкета «Мотивы участия студентов в соревновании»

Цель: определение эффективности психологических средств формирования положительной мотивации.

2. Методика «Диагностика уровня тревожности» (Б.Н. Филлипс)

Цель: изучение уровня и характера тревожности.

3. Графическая методика «Кактус» (М.А. Панфилова)


Цель: изучение состояния эмоциональной сферы студента, выявление наличия агрессии, ее направленности и интенсивности.

4. Методика «Дерево» (Автор Д. Лампен, адаптация Л.П. Пономаренко)

Цель: исследование самооценки участников.

Обобщив все данные, проанализировав их, мы выделили условно три уровня сформированности психологической готовности: высокий, достаточно сформированный и недостаточно сформированный уровень.

 - высокий уровень психологической готовности – 1 обучающийся (11%)

 - достаточный уровень психологической готовности – 6 обучающихся (67%)


 - не достаточно сформированный уровень психологической готовности – 2 обучающихся (22%)



Рис. 1 Уровень психологической готовности участников V чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkills Russia) Хабаровского края по педагогическим компетенциям

На основании полученных результатов определилась структура мотивационных комплексов испытуемых. Полученные результаты свидетельствуют о том, что 2 (22%) человека имеющие низкий результат психологической готовности, они не уверены в достаточной сформированности личностных качествах для соревновательных испытаний, преобладает мотивация в социальных достижениях, имеют высокий уровень тревожности.

Один человек (11%) с высоким уровнем обладает достаточным уровнем самооценки, желает пополнить портфолио достижений, считает участие в соревновании профессиональным лифтом в карьерном росте.

Шесть человек с достаточно сформированным уровнем готовности свидетельствует об объективной самооценки личностных и профессиональных качеств, желании участвовать в соревнованиях, но имеющих потребность в поддержке и накоплении психологического ресурса. Личный вклад студента - исследователя на данном этапе состоит в личном участии в диагностических методиках и обработке данных, с учетом основных принципов: «не навреди» и «не разглашении данных исследования».

Преподавателем психолого-педагогических дисциплин Ириной Викторовной Шулик была составлена программа психологической подготовки участников и компатриотов V регионального чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia) Хабаровского края по компетенциям: «Дошкольное воспитание», «Преподавание в младших классах», «Преподавание музыки в школе» «ПроеКТОриЯ», апробацию в которой студент-исследователь данной статьи - Мороз Виктория проходила в качестве участника V регионального чемпионата по компетенции «Преподавание в младших классах» [7, с. 65].

Цели программы:

- содействовать индивидуализации процесса профессиональной подготовки участников и компатриотов V регионального чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia) Хабаровского края;
- создать состояние психологической готовности у участников и компатриотов к выступлению на чемпионате.

Задачи:

- формирование *hardskills* («твердые навыки») через демонстрацию профессиональных компетенций, связанных с методиками организации совместной деятельности и педагогического взаимодействия;

- формирование твердой уверенности в своих силах и возможностях для достижения победы (*softskills* – «мягкие навыки») через тренинги по мотивации, лидерству, работе в команде, управлению временем, личному развитию;

- осознание своеобразия проектных, соревновательных задач предстоящего регионального чемпионата;

- преодоление отрицательных эмоций, вызванных предстоящим соревнованием, приобретение готовности к волевым напряжениям.

Новизна разработанной программы заключается в комплексном использовании психологических тренингов, ориентированных на индивидуальную и командную деятельность (тренинги мотивации, лидерства, работы в команде, управления временем, самопрезентации, стрессоустойчивости, адекватной самооценки, личного развития, самокоучинг). Все используемые тренинги необходимы и достаточны, составлены и скорректированы в учете целей и задач разработанной программы.

Методы и формы проведения обучения:

- интерактивные;
- тематические рекомендации;
- практические упражнения и задания;
- кейсы, видео, анализ;
- индивидуальная работа участников с сопроводительными материалами;

- работа в малых группах, обмен опытом участников, постоянная обратная связь.

В ходе реализации программы мы проходили тренинги с элементами телесно-ориентированной терапии, где проводились упражнения на умение концентрировать волевые и эмоциональные ресурсы, в сенсорной комнате учились снимать мышечное напряжение и заряжаться позитивом от общения с друг другом, компатриотами. Дыхательная гимнастика помогала снимать стресс и тревогу. Полезными были занятия по развитию навыков публичного выступления и самопрезентации.

Таблица 2

Фрагмент содержания программы психологической подготовки «ПроеКТОриЯ» (профессиональный стартап)

п /п	Тематика встреч
1	Диагностика участников. Цель: определение уровня психологической готовности выявление устойчивых профессионально важных склонностей, стрессоустойчивости, составление психологического портрета личности.

2	<i>Тренинг «Формула успеха».</i> Цель: формирование положительной мотивации к участию в национальном чемпионате, личному развитию, лидерских качеств.
3	<i>Тренинг «Команда стартан».</i> Цель: развитие навыков взаимодействия в команде, лидерских качеств взаимодействия с волонтерами и другими субъектами конкурса.
4	<i>Тренинг «Teamskills».</i> Цель: формирование навыков саморегуляции, самокоучинга, этики поведения во время соревнования.
5	<i>Практикум «Ораторское искусство. Сценические навыки».</i> Цель: формирование навыков публичного выступления, обучение приемам речевой разминки, развитие речевых компетенций.
6	<i>Практикум «Публичное выступление».</i> Цель: подготовка и проведение самопрезентации, обучение приемам речевой разминки. Знакомство с методами коррекции скованности и волнения перед выступлением.
7	<i>Тренинг «Поверь в себя».</i> Цель: формирование навыков управления временем, развитие стрессоустойчивости, применение техники дыхания (участие компатриотов).
8	Индивидуальные консультации (по запросу)

На последнем занятии была проведена контрольная диагностика

Контрольный этап. Констатирующий этап

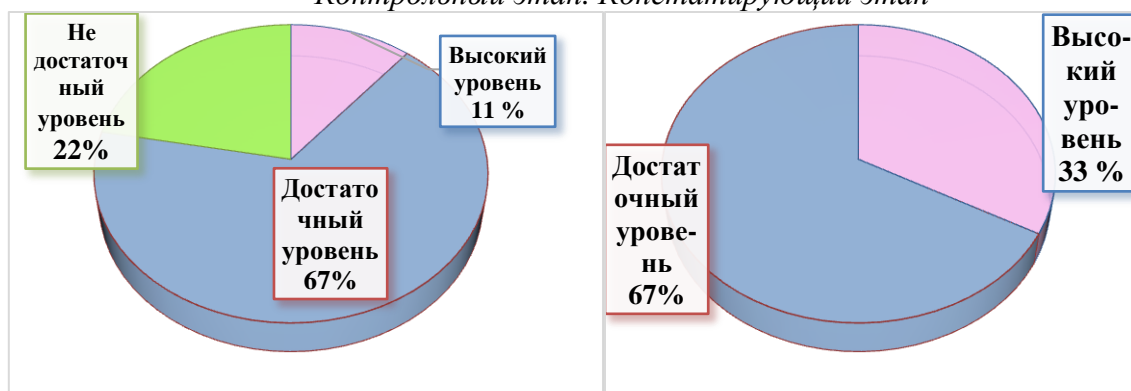


Рис. 2 Сравнительный анализ уровня психологической готовности участников V чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia) Хабаровского края по педагогическим компетенциям

Двое участников с низким уровнем психологической готовности перенесены исследователем на достаточно сформированный уровень исследования. Двое участников со средним уровнем условно перенесены на высокий уровень исследования, что демонстрирует положительный этап апробации.

Основные компоненты психологической готовности проявлялись в ходе психологической подготовки и на непосредственно чемпионате:

- повысился уровень психологической грамотности;
- участники соревнований использовали психологические знания при реализации коммуникативных функций во взаимодействии со всеми субъектами процесса: волонтерами, соперниками, экспертами;

- уровень профессионально значимых личностных качеств проявился в собранности, саморегуляции и самоменеджменте участников WSR в процессе соревновательных действий. По результатам теоретического и практического исследования, а также призовых мест студентов колледжа на V регионального чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia) Хабаровского края по компетенциям: «Дошкольное воспитание», «Преподавание в младших классах», «Преподавание музыки в школе» можно обоснованно утверждать, что цель и задачи исследования реализованы. Выдвинутое нами предположение, что системная практическая деятельность в ходе реализации программы психологического сопровождения «ПроеКТОриЯ» будет способствовать формированию успешной психологической готовности участников.

Список литературы:

1. Гоулман, Д. Эмоциональное лидерство: Искусство управления людьми на основе эмоционального интеллекта / Дэниел Гоулман, Ричард Бояцис, Энни Макки; пер. с англ. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2008. – 301 с.
2. Попов А.Л. Спортивная психология. Учебное пособие для спортивных вузов. – М.: Московский психолого-социальный институт. - Флинта, 2013. 219 с.
3. Практикум по спортивной психологии под ред. И. П. Волкова. - СПб.: Питер, 2002. 288 с.
4. Пуни А.Ц. О психологической разведке в подготовке к соревнованию, Спортивная психология в трудах отечественных специалистов под ред. И. П. Волкова. СПб.:Питер, 2002. 246-250 с.
5. Соколова-Бауш Е.А. Самопрезентация как фактор формирования впечатления о коммуникаторе и реципиенте./Мир психологии, 1999, № 3.
6. Шипилов В. Перечень навыков soft-skills и способы их развития / В. Шипилов // Электронный журнал «Конструктор успеха» – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.cfin.ru/management/people/dev_val/soft-skills.shtml (дата обращения 11.11.2016).

Интернет ресурсы

1. Онлайн тренинги. Тренинги по психологии – URL: <http://www.mental-skills.ru/training/>
2. Портал Trainings.ru – URL: <http://www.trainings.ru>
3. Сайт Агентства социальных стратегических инициатив – URL: <http://asi.ru/>
4. Слушать, говорить и договариваться: что такое soft skills и как их развивать – URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/11719-soft-skills>
5. Центр тестирования и развития. Гуманитарные технологии – URL: <http://www.profkonsultant.ru/poleznoe>

Мыщак И.А.,
*старший преподаватель кафедры
социально культурной деятельности
Хабаровского государственного института культуры*

**Особенности формирования и реализации
социально-профессионального потенциала студенческой молодежи
Хабаровского края**

На основе данных статистических и социологических исследований автор рассматривает факторы, влияющие на выбор уровня образования и профессии молодежи Хабаровского края.

Ключевые слова: мотивация молодежи, профессиональный потенциал, рабочие процессии, высшее образование.

Молодежь является активным субъектом развития Хабаровского края, играет большую роль в социально-экономических и общественно-политических процессах. В то же время данные статистики и результаты социологических исследований свидетельствуют о серьезных проблемах в практической реализации социально – профессионального потенциала молодежи.

территориального органа федеральной службы службы государственной статистики по Хабаровскому краю¹, на начало 2018 года население края по численности составляет 1328302 человека, численность молодежи в возрасте от 14 до 30 лет составляет 20,4% общей численности жителей Хабаровского края, что в количественном выражении составляет 270,8 тысяч человек. В Хабаровском крае 22 учреждения начального профессионального образования, где обучается 9, 6 тысяч студентов. Учреждений среднего специального образования в крае 27 единиц, где обучается 22,9 тысяч студентов. В крае функционирует 16 высших учебных образовательных учреждений, осуществляющих подготовку 78,7 тысяч студентов. Таким образом, статистические данные говорят о том, что на сегодняшний день в Хабаровском крае количество обучающихся в высших учебных заведениях более чем в 2 раза превышает численность студентов, обучающихся в системе среднего специального и начального профессионального образования, что порождает диспропорцию между спросом и предложением на рынке труда, а также дефициту высококвалифицированных специалистов рабочих специальностей в крае.

Современные выпускники общеобразовательных школ края, как и в большинстве российских регионов, в подавляющем большинстве отдадут свои предпочтения в выборе профессий вузам, нежели учреждениям

¹Территориальный орган федеральной службы государственной статистики по Хабаровскому краю -URL.<http://habstat.gks.ru>

начального и среднего профессионального образования. Высшее образование сегодня стремится получить до 90% выпускников общеобразовательных школ и лицеев. Конечно, в стремлении молодежи получить высшее профессиональное образование есть элемент социального прагматизма, так как оно дает определенные преимущества в достижении более высокого статуса при трудоустройстве, занятии более престижных и хорошо оплачиваемых позиций, выдвижении на руководящую работу, приобретении материальных и иных благ и т.д. Молодежь рассматривает получение высшего образования как ступень к будущей благоприятной самостоятельной жизни.

Согласно результатам исследований основными факторами, повлиявшими на решение молодежи¹ получить высшее образование, стали: желание получить высокооплачиваемую работу, интерес к будущей профессии, потребности в интеллектуальном развитии, престижность высшего образования самого по себе, желание получить диплом о высшем образовании. Говоря о предпочтениях в выборе высшего образования перед средним специальным, либо начальным профессиональным, представители молодежи Хабаровского края отмечают, что высшее образование сегодня дает материальное благополучие в будущем (33,0%), определенное положение в обществе (33,8%), хорошую профессию (47,8%).

Таким образом, значительная часть молодежи ориентирована на то, что определяет высокий социально-профессиональный статус – доход, образование, самореализация. Осознанность выбора школьником или студентом высшего учебного заведения, а, следовательно, и специальности, означает его интерес к учебе в целом, интерес к получению профессиональных знаний, дальнейшее его профессиональное становление и развитие. Однако только 30-40% опрошенных оценили свой выбор как «осознанный», выбрав в качестве мотива – «понимание целей своей дальнейшей жизни». Остальные же руководствовались такими внешними, субъективными мотивами, как чей-то совет, стоимость обучения, близость к дому. Индивидуальные мнения о правильности или ошибочности выбора специальности, совершенного при поступлении в вуз, являются в действительности не только отражением устойчивости профессиональной ориентации, но и более сложным обобщающим показателем. В нем фиксируется целый ряд важных социальных признаков и оценок – соответствие собственных способностей и жизненных планов известным

¹ Исследование «Специфика и проблемы состояния молодежного потенциала в Хабаровском крае», 2016. (школьники n=649, студенты n=580). Генеральную совокупность составляли две социальные группы молодежи: школьники старших классов (10-11 классов) образовательных школ Хабаровского края и студенты младших курсов (1-3 курсы) вузов Хабаровского края. Научный руководитель – к.с.н., Ю.В. Березутский. Российская Академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ

требованиям будущей профессии, удовлетворенность получаемой профессиональной подготовкой и социальное самочувствие в школе (ВУЗе), потенциальная преданность профессии или, наоборот, профессиональная мобильность.

Таким образом, высокая ориентация молодежи на получение высшего образования снижает желание молодежи осваивать рабочие профессии, крайне необходимые в современных условиях социально-экономического развития. Лишь незначительная часть школьной молодежи желает после окончания школы поступить в техникум (колледж) или профессиональное училище. Так, анализ потребностей и мотивов опрошенных студентов ССУЗов края выявил их неодинаковый подход к построению жизненных планов на будущее, выбор своей специальности. Только 36% опрошенных хотят получить специальность, которая нравится; для 44% - важно иметь диплом об образовании; еще 13% - все равно где учиться; а более 10% всех опрошенных пробовали свои силы в других учебных заведениях, но не поступили (не сдали экзамены, высокая плата за обучение и т.д.).

Решающим условием при выборе места работы для более половины опрошенных учащихся средних профессиональных учреждений (57,9%) является большая зарплата, что свидетельствует о высоком уровне притязаний. Как следствие, с надеждой и оптимизмом в будущее смотрит основной контингент опрошенных (69%). В то же время 31% респондентов выразили тревогу, неуверенность, страх и отчаяние.

Анализ социологических данных по образованию молодежи Хабаровского края отражает общероссийскую тенденцию, которая заключается в возрастании ценности получения высшего образования. Однако наблюдается снижение значения терминальных ценностей образования при одновременном повышении значения инструментальных ценностей образования (т.е. ориентация на получение диплома о высшем образовании).

Ориентация молодежи на получение высшего образования имеет под собой объективные, общесистемные факторы социализации молодежи в современной России.

Как было уже отмечено, молодежь стремится к получению высшего образования, однако, несмотря на это, налицо диспропорции в подготовке специалистов с высшим образованием и возможностями рынка труда удовлетворить их профессиональные притязания. Согласно данным социологических исследований, около 40% выпускников высших учебных заведений и около 50% выпускников средних специальных учебных заведений не трудоустроены по специальности. Ориентация учащейся молодежи на тип высшего учебного заведения обусловлена многими причинами, главными из которых выступают: «мода» на определенные специальности, территориальная инфраструктура вузов. В соответствии с чем и определялся выбор вуза учащейся молодежью. На принятие

решения о выборе вуза оказывают влияние многие факторы, но решающее значение имеют родители и знакомые, меньшее значение – понимание целей своей дальнейшей жизни

Выявлению оценок молодежи в отношении привлекательности той или иной профессии способствует определение различий в устремлениях молодых людей, их личных планах относительно своего будущего, а следовательно, и будущего региона.

Привлекательность профессий обычно понимается как отношение к профессиям, базирующееся на системе ценностных ориентаций индивида, которые формируются под воздействием социальной среды. Наряду с этим профессия – один из важнейших показателей положения человека в обществе и в большей степени определяет основные компоненты неравенства.¹

Анализ ценностных предпочтений молодежи Хабаровского края показывает, что такая ценность как «труд», «интересная работа» отмечена лишь 35% респондентов. Эта цифра вызывает беспокойство, ведь работа является источником идентичности (молодежь достигает определенного социального положения, статуса, влияния в социальной иерархии в группах, коллективах). Из этого вырастает чувство безопасности, принадлежности. Также, труд создает условия для развития профессиональных навыков и способностей, является источником обязательной деятельности.

По данным всероссийских социологических исследований, за 15 лет (с 1999 года) список профессий, которые считаются у молодых людей "престижными" сильно изменился. Если в 1999 году 89% молодежи считали самыми престижными специальности в сфере финансов или юриспруденции (адвокат, бухгалтер, экономист и т.п.), то пятнадцать лет спустя их оказалось только 63%.

В Хабаровском крае молодежь, по-прежнему, стремится стать юристами, программистами, экономистами и лишь каждый двадцатый опрошенный видит себя квалифицированным рабочим в будущем. Основными критериями при выборе места работы для молодежи региона являются: «большая заработная плата» (65,7%), «интересная работа» (57,5%), «престижная организация» (28,3%) и «комфортные условия труда» (37,5%), наличие социального пакета (место в детском саду, санаторно-курортное лечение, оплата больничного листа и т.п.) (30,6%).

Противоречия между профессиональными предпочтениями, образовательным уровнем молодых людей и потребностями региона вызывают некоторые опасения, ведь молодежь – это в ближайшем будущем наиболее экономически активная часть населения. Состояние

¹ Константиновский, Д.А. Молодежь 90-х: самоопределение в новой реальности. Профессиональные ориентации российских старшеклассников 90-х годов: планы и их реализация. М.: Центр социологии образования РАО, 2017С. 92.

трудового потенциала края в ближайшие 2-3 года не будет сдерживать производство. В большинстве своем молодежь края ориентирована на отрасли народного хозяйства, которые составляют специфику экономического развития региона. Это, прежде всего, торговля, транспорт, связь и образование.

Характеризуя основные специфические особенности состояния и развития социально-профессионального потенциала молодежи Хабаровского края, хочется отметить, что молодежь осознает необходимость образования и проявляет готовность к его получению, в большей степени получение высшего образования. Наблюдается достаточно высокая социально-профессиональная активность студенческой молодежи края, при этом существуют серьезные проблемы с реализацией социально-профессионального потенциала молодежи. В частности, в области трудовой занятости, профессиональной самореализации выпускников вузов, а также учреждений начального и среднего специального образования. К сожалению, возможности трудоустройства после окончания обучения выпускники оценивают скорее отрицательно, чем положительно. Молодежь, получая образование по целому ряду специальностей и профессий, не может по ним трудоустроиться и эта одна из причин миграции молодежи за пределы Хабаровского края в целях профессиональной самореализации. Безусловно, это тревожная тенденция, учитывая тот факт, что на сегодняшний день в крае существует потребность в кадрах специалистов среднего звена в таких важных для нашего края отраслях экономики как промышленность и сельское хозяйство. Находясь на старте профессионального и жизненного самоопределения, зачастую молодежь не способна сделать правильный выбор, который в равной степени удовлетворял бы ее общественные интересы и потребности, особенно промышленной сферы Хабаровского края. Значит, особую актуальность приобретает наличие эффективной системы профориентации молодежи, а также формирование престижности рабочих специальностей, так необходимых региональному рынку труда.

Павленко О.В.,
проректор по творческой,
социальной и воспитательной работе
Хабаровского государственного института культуры

Организация социально-воспитательной работы и студенческого самоуправления в Хабаровском государственном институте культуры

В статье представлен опыт организации социально-воспитательной деятельности в Хабаровском государственном институте культуры. В социально-воспитательной работе принимают активное участие и преподаватели, и студенты вуза. Деятельность по студенческому самоуправлению включает работу студенческого Совета и добровольческого отряда «МЫ».

Ключевые слова: социально-воспитательная работа, студенческое самоуправление

Воспитательная работа рассматривается в Хабаровском государственном институте культуры как важнейший компонент образовательной деятельности и осуществляется непрерывно в ходе учебной работы и во внеурочное время. Целью воспитательной работы является создание условий для дальнейшего развития личности обучающегося в период обучения, реализации профессионального потенциала в соответствии с реальными требованиями общества, формирование общей и профессиональной культуры личности, овладение социальным опытом, навыками принятия жизненно важных решений.

В основе системы воспитания обучающихся лежат:

- работа по формированию традиций;
- формирование приверженности к профессии специалиста социально-культурной, информационной, культурнопросветительской и досуговой сферы деятельности;
- участие в культурно-массовой, творческой и спортивно-оздоровительной деятельности;
- гражданское и патриотическое воспитание;
- вовлечение в научно-исследовательскую работу, формирование инновационной готовности у будущего специалиста сферы культуры и искусства;
- вовлечение в подготовку и осуществление научно-творческих мероприятий института и региона.

В воспитательной работе участвует весь профессорско-преподавательский состав института. Эффективной формой воспитательной работы можно считать активное включение обучающихся в различные конкурсы, проекты и программы как узкопрофессионального, так и междисциплинарного характера. Внеучебная воспитательная

деятельность института включает в себя как общеинститутские мероприятия, тематические вечера, праздничные дискотеки, так и курсовые, кафедральные. Особое внимание обращается на профессиональные праздники: «День музеев», «День театра», «День музыки», «День библиотек», «День науки», «День работника культуры», знаменательные даты в области мировой и отечественной культуры, связанные с профилем специальностей института.

Обучающиеся вовлекаются во все мероприятия, проводимые институтом (субботники и пр.), посещают мероприятия, организованные кафедрами и проректором по творческой, социальной и воспитательной работе. Активное участие обучающиеся принимают в концертах, посвященных календарным праздникам России.

Обучающиеся постоянно привлекаются к подготовке и проведению кафедральных, внутривузовских и городских мероприятий. На кафедрах организуются мастер-классы ведущих зарубежных и отечественных специалистов в области музыкального, хореографического и театрального искусства. Для обучающихся также проводятся экскурсии по культурным и историческим местам Хабаровска. Приветствуется активная концертная деятельность творческих коллективов вуза в городе и крае. Участие в конкурсах носит индивидуальный и групповой характер. Афиши выступлений студенческих музыкальных коллективов, выпускных концертов на сценических площадках института и города представляются в помещениях института.

Студенческий совет института и общежития организуются при участии обучающихся и являются их органами самоуправления. Они обладают правом консультаций с администрацией и преподавателями института, являются активными участниками городских и краевых молодежных инициатив. Приветствуется изучение общественного мнения обучающихся, поощрение и развитие студенческих инициатив, связанных как с профилем получаемой профессии, так и с организацией досуга и самоуправления. Работу студенческого актива курирует проректор по творческой, социальной и воспитательной работе.

За 2017 год отделом творческой, социальной, воспитательной работы совместно со Студенческим советом проведены различные мероприятия культурно-массового характера и социально значимых проектов: конкурс студенческой самодеятельности «Новые люди – 2017», этапы проекта «Мир, где нет чужих» («Знакомство», «Волейбол», «Кухня без границ», «Масленица»); День святого Валентина («ЗАГС»); организация поздравлений к Международному Женскому дню, Дню защитника Отечества, акция «Поздравь преподавателя», посвященная Дню учителя; акция «Брось сигаретку, съешь конфетку»; субботник «Не будь таким!»; на субботнике был организован танцевальный флешмоб, флешмоб «Молодежь за ЗОЖ» (за здоровый образ жизни). Прошел отборочный внутривузовский конкурс «Мисс ХГИК», обладательницы призовых мест в

дальнейшем участвовали в IV Национальном конкурсе таланта «Краса студенчества России» (г. Владивосток) и в I краевом конкурсе «Мисс достойные нации» (КДД «Русь»). Студенческий совет при институте принимает ежегодное участие в квест-игре, посвященной Дню Российского студенчества «Татьянин день»; церемонии награждения «Татьянин день»; в межвузовском конкурсе «Защитник Отечества»; в праздничном шествии, посвященном Дню города. В течение 2017 года студенческий совет принял участие в шествии учебных заведений в рамках всероссийской акции «Парад российского студенчества»; во Всероссийском экологическом субботнике «Зеленая Россия»; в акции «Стена памяти и скорби», посвященная окончанию второй мировой войны; в Благотворительном Фестивале «ДОБРЫЙ ХАБАРОВСК»; в торжественной церемонии подведения итогов городских конкурсов «Общий дом-общее дело», «Хабаровск – территория добра», «Формула успеха», «Лидер XXI века».

Актив студенческого самоуправления прошел обучение на профильном семинаре организаторов интеллектуального досуга для Сибирского и Дальневосточного федеральных округов (г. Биробиджан); Форуме молодежи города Хабаровска («Созвездие»). Наряду с мероприятиями в рамках института, проводится работа по организации досуга проживающих в общежитии. Проведены следующие мероприятия: «Посвящение в студенты», информационное собрание для обучающихся, проживающих в общежитии; акция «ДОМА не КУРЯТ!»; Halloween – костюмированный праздник; Новогодний вечер для обучающихся, проживающих в общежитии

В вузе ведется работа волонтерского, добровольческого движения, представленного отрядом «МЫ». В работе отряда есть плановые мероприятия, которые проводятся каждый год, и мероприятия, которые проводятся, исходя из создавшихся проблем и ситуаций в Хабаровске и событий России. К внутренним мероприятиям, проводимым в вузе и в общежитии, относятся:

- Информационная встреча обучающихся-волонтеров с Региональным волонтерским корпусом;
- Участие волонтеров «МЫ» в рамках городской социальной акции «Весенняя неделя добра»:
 - Акция «От сердца к сердцу»(сбор средств для покупки лекарств нуждающимся, пожилым людям);
 - Акция «День вежливости». в городском парке «Динамо»;
 - Акция «Мир без войны». Мероприятия городского и всероссийского масштаба:
 - Участие в ежегодной Всероссийской акции «Студенческий десант» (кратковременная стажировка в подразделениях МВД Хабаровска на транспорте) (16 января 2017 г.);
 - Обучение в ШПВ («Созвездие»);

- Помощь в проведении Международного конкурса балетмейстерских работ «Игры воображения»;
- Акция, посвященная Всемирному дню здоровья, флешмоб, Городской дворец культуры;
- Участие в ежегодном конкурсе «Хабаровск. Территория добра»;
- Участие в ежегодной акции «День донора»;
- Участие в конкурсе на лучшее оформление стенда по донорству в образовательных учреждениях высшего образования «Во имя жизни»
- Участие в акции «Ночь в музее» в рамках Всемирного дня музеев;
- Участие в организации Международного фестиваля хореографического искусства стран Азиатско-Тихоокеанского региона «Ритмы планеты»;
- Участие в городском молодежном форуме на базе Хабаровского краевого центра внешкольной работы («Созвездие»);
- Участие в качестве волонтеров в Фестивале учащейся молодежи «Хабаровск. НАШ», посвященном 159-летию со дня основания г. Хабаровска;
- Участие обучающихся в награждении конкурса социальной рекламы, посвященной Всемирному дню донора крови;
- Участие во флешмобе «Хоровод дружбы», посвященном Дню народного единства;
- Участие волонтеров в «Кино-Завтраке», посвященном традициям и культуре армянского народа;
- Помощь в организации Дальневосточного конкурса балетмейстеров-постановщиков.

Добровольческий отряд «МЫ» совместно со Студенческим советом Института провели ряд систематических акций «Капля жизни» (сбор донорской крови дважды за год), ряд праздников для клуба ветеранов «В кругу друзей» в филиале библиотеки № 4.

Пешкова А.С.,

*магистрант кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Научный руководитель – Мизко О.А.,

*кандидат культурологии, доцент
кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Социальная реклама как компонент формирования ценностных ориентаций молодежи

Авторы рассматривают социальную рекламу как один из способов формирования ценностных ориентаций молодежи. В статье представлены результаты проведенного исследования по использованию

технологий социальной рекламы для анализа и развития культуры чтения у студентов ХГИК и разработанный на их основе проект социальной рекламы.

Ключевые слова: социальная реклама, ценностные установки молодежи

Сегодня в нашей стране существует много проблем, которые необходимо решать. Одна из проблем, которую переживает современное общество – кризис культуры и нравственности, который возник в результате аномии. Произошел распад устоявшихся ценностей и норм, поэтому проблема формирования в молодежном сознании нового отношения к социокультурному пространству, сегодня приобретает особое значение.

В сложные, переломные эпохи, когда культурные традиции обесцениваются, возникает необходимость их пересмотра и трансформации. В российском обществе трансформационные процессы оказали мощное влияние на процессы становления целого поколения. Ценностное сознание молодого поколения сегодня характеризуется достаточно сложной динамикой. Идет процесс размывания таких «простых» норм нравственности, как доброта, милосердие, порядочность, вежливость и др. Все большее распространение получает прагматизм и позитивизм в духовной сфере [4, с. 20]. Ценностные ориентации молодежи формируются под влиянием общества потребления, потребительское мышление определяет систему взаимоотношений и коммуникативную интенцию большей части молодого поколения: брать, а не давать, требовать, а не просить, не соперничать, а соревноваться, не помогать, а избегать ответственности.

В качестве одной из форм продвижения социально значимых идей сегодня рассматривается социальная реклама, которая призвана презентовать традиционные общечеловеческие ценности, сложившиеся в нашем обществе и отвечающие представлениям большинства о мироустройстве и миропорядке.

Социальная реклама – это социальная технология, направленная на гармонизацию социокультурного пространства и социальных отношений, на информирование населения об актуальных общественных проблемах, выработку новых ценностей и закреплению уже существующих [3, с. 2]. Задача социальной рекламы – используя определенные PR-стратегии выйти на целевую аудиторию с социально значимым высказыванием, донести эту информацию и получить результат, свидетельствующий об эффективности применяемой технологии.

Основными признаками данной рекламы как технологии следует считать наличие образа общественно значимой цели; использование научных знаний для предварительной разработки социальных рекламных проектов; наличие совокупности операций для осуществления

деятельности; учёт национально-культурных особенностей содержания социального рекламного послания и учёт специфики области, в которой осуществляется деятельность.

Главный показатель оценки результатов социальной рекламы – социальный эффект – подразумевает определённую пользу для общества или отдельных социальных групп [2, с. 3]. Подчас сложно моментально оценить эффект от социальной рекламы, обычно он имеет отсроченный характер, а часто и вовсе не измерим конкретными показателями.

Социальная реклама как компонент коммуникационной культуры воздействует на общественное сознание, влияет на процессы социализации личности. В социальной рекламе представлены модели общественного поведения, что обуславливает влияние рекламы на формирование ценностных ориентаций молодежи, взятой в определенном социокультурном пространстве [1, с. 14].

Исследуя процесс сформированности у современной молодежи базовых ценностных установок, мы, для начала, определили объект, предмет и цель нашей исследовательской работы. Объект исследования – ценностные ориентации современных студентов, предмет – наличие сформированной ценностной привычки «чтения» у студентов Хабаровского государственного института культуры, цель исследования – использование технологий социальной рекламы для анализа и развития культуры чтения у студентов ХГИК.

В рамках данного исследования было решено ограничиться изучением сформированности у студентов Хабаровского государственного института культуры одной ценности – «чтения», так как чтение и знакомство с литературой являются одним из приоритетов для студентов гуманитарной сферы, в особенности вуза культуры.

С целью выявления сформированности ценности «чтения» у студентов ХГИК было проведено исследование методом анкетирования. В опросе приняло участие 50 студентов дневного отделения с первого по четвертый курс. Анкета включала 7 вопросов смешанного типа. По результатам ответов на вопрос о регулярности чтения, мы выяснили, что каждый день читают 17 студентов, что составило 34% от всего количества опрошенных, один раз в неделю читают 13 человек (26%), один раз в месяц – 12 человек (24%), один раз в полгода читают 8 студентов (16%). Этот факт можно объяснить разными факторами, которые мешают студентам читать чаще.

На вопрос о том, что мешает студентам читать чаще, большинство респондентов дали ответ: «нехватка времени» (24 человека – 48%). Это связано со сложной спецификой учебного процесса вуза. 17 человек (34%) дали ответ: «лень». Есть студенты, которые вообще не любят читать (5 – 10%). В качестве одного из факторов, влияющих на невозможность студентов читать столько, сколько хотелось бы, называлась стоимость книг (4 студента – 8%).

На вопрос о побудительных мотивах к чтению, большинство опрошенных (20 – 40%) дали ответ, что читают для самообразования. 17 студентов (34%) ответили, что их побуждает к чтению необходимость для учебы. Хочется отметить, что нашлись и те студенты, которых побуждает к чтению именно любовь к нему, такой вариант ответа выбрали 9 студентов (18%). Некоторых студентов (4 – 8%) побуждает к чтению любознательность.

На вопрос, что респонденты читают чаще, 20 студентов (40%) ответили: «интернет – источники», 18 студентов (36%) ответили: «читают новости в социальных сетях», 12 студентов (24%) ответили: «книги». И как мы увидели, студенты совсем не читают журналы.

Для выяснения качественных показателей были проанализированы жанры последних прочитанных книг. Ответы на этот вопрос распределились следующим образом: жанр «философский роман» (30%), «любовный роман» (20%), «фантастика», (16%), «фэнтези» (14%), «приключения» (12%), «трагедия» (8%).

Для выяснения читательских предпочтений студентов были проанализированы жанры любимых книг: «мистика» (26%), «фантастика» (22%), «философский роман» (20%), приключения (13%), любовный роман (8%), драма (3%), трагедия (3%), дневниковые записки (2%).

Таким образом, можно утверждать, что читательская активность студентов ХГИК не высока, что объясняется объективными и субъективными причинами, в числе которых преобладают «нехватка времени» и «лень». Мотивы, которые побуждают студентов к чтению, различны, с преобладанием мотива «самообразование». Для чтения студенты обращаются к разным источникам, преимущественно интернет. По результатам исследования, видно, что большинство респондентов отдают предпочтение так называемому «легкому чтению» («мистика», «фантастика», «приключения», «любовный роман»), хотя некоторые читают серьезную литературу.

Результаты исследования сформированности у студентов ценности чтения говорят о том, что существует необходимость повышать читательскую активность студентов ХГИК. Тем более, что часть опрошенных уже была вовлечена в активную читательскую практику и нуждалась в более четкой и конкретно обозначенной мотивационной составляющей.

На основе результатов проведенной исследовательской работы был разработан проект рекламной акции «Человек творческий – человек читающий», который был реализован 23 мая 2017 года в ФГБОУ ВО «ХГИК».

В ходе реализации проекта студенты активно принимали участие в дискуссии. В мероприятии мы сконцентрировались на одной идее – донести мысль, что книга – это высшая ценность. В ходе дискуссии обсуждали мнения разных людей (писателей, литературоведов, критиков,

блогеров, бизнесменов и др.) по данной проблеме. Обсуждались вопросы распределения времени для чтения, вопросы пользы от чтения, а так же способы привлечения интереса молодежи к чтению. У каждого студента были разные мнения и эмоции. Каждый студент высказывал свою точку зрения по данной проблеме, делился личным опытом, тем самым чувствуя свою причастность к решению проблемы. В конце дискуссии, при подведении итогов, был сделан общий вывод: «Чтобы быть человеком творческим, интересным – необходимо читать!» В конце мероприятия студенты оставили свои отзывы на листе ватмана: «Я думаю, что молодежь должна рекламировать чтение книгу именно так, как сейчас рекламируют интернет», «Читать необходимо, чтобы уметь рассуждать и выражать свои мысли», «Необходимо читать больше книг. Книги – это безграничное богатство. Нужно проводить больше таких встреч и обсуждать проблемы чтения» и др. Анализируя отзывы, видно, что студенты воспринимают книгу как ценность и они не остались равнодушны к данной проблеме, серьезно отнеслись к проведенному мероприятию, что говорит об эффективности подобной формы работы.

Подводя итог, можно сделать вывод, что в современной ситуации важно изучать и продвигать социально значимые идеи общества посредством социальной рекламы, которая обладает существенным потенциалом в плане массовой профилактики и предложения путей решения социальных проблем, а так же способствует гармонизации социальных отношений и социально-культурного пространства в целом.

Список литературы:

1. Доронина М.А. Социальная реклама как культурный феномен: монография. – [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/sotsialnaya-reklama-kak-fenomen-kulturnoi-kommunikatsii>
2. Ковалева А.В. Методические аспекты определении эффективности социальной рекламы. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskie-aspekty-opredeleniya-effektivnosti-sotsialnoy-reklamy>
3. Ковалева А.В. Социальная реклама в России: состояние, проблемы и решения: монография. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/socreklamproblema>
4. Степанов Е.В. Социальная реклама в России: Генезис. Жанры, эволюции / Е.В. Степанов. – М.: Вест–Консалтинг, 2006.–120 с.

Подосинникова А.С.,
студентка кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры;
Научный руководитель – Качанова Е.Ю.,
доктор педагогических наук, профессор,
заведующий кафедрой библиотечно-информационной
деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры

**Формирование здоровьесберегающих установок
у студенческой молодежи в условиях образовательного
учреждения (на примере Хабаровского государственного института
культуры)**

В статье представлены результаты изучения особенностей формирования здорового образа жизни у студентов в условиях вуза на основе изучения их установок по соблюдению здорового образа жизни.

Ключевые слова: здоровый образ жизни

Постановка проблемы. Оценка ситуации. Современные условия жизни и профессиональной деятельности предъявляют исключительно высокие требования к состоянию здоровья, психической устойчивости, физическому развитию человека. Эффективность любой деятельности человека полностью обусловлена состоянием его здоровья [1]. Понятие «здоровье» в отношении человека отражает качество приспособления организма к условиям внешней среды и представляет итог процесса взаимодействия человека и среды обитания [3].

Наиболее благоприятным временем формирования ценностей здорового образа жизни является юношеский и молодежный возраст, которой совпадает со студенчеством. В настоящее время жизнедеятельность студентов не упорядочена и хаотична. Это отражается в таких важнейших компонентах, как несвоевременный прием пищи, систематическое недосыпание, малое пребывание на свежем воздухе, недостаточная двигательная активность, отсутствие закаливающих процедур, выполнение самостоятельной учебной работы во время, предназначенное для сна, курение и др [6].

Целью нашего исследования явилось выявление особенностей формирования здорового образа жизни у студентов в условиях вуза на основе изучения их установок по соблюдению ЗОЖ. Для достижения цели исследования нами были поставлены **задачи:**

1. Определить основные понятия здорового образа жизни
2. Разработать программу изучения установок студентов ХГИК на ЗОЖ .

3. Проанализировать результаты диагностики отношения студентов ХГИК к ЗОЖ.

4. Определить особенности формирования установок студентов на ЗОЖ в условиях ХГИК, сформулировать рекомендации по итогам исследования

Для выполнения задач исследования был использован комплекс методов: содержательный анализ литературы по теме исследования, ситуационный анализ и опрос студентов ХГИК в форме анкетирования.

Исследование проводилось в условиях ФГБОУ ВО «ХГИИК». В результате исследования удалось достичь следующих результатов.

Сегодня хабаровский государственный институт культуры направлен на подготовку студентов разных направлений, а здоровый образ жизни создает для личности такую социокультурную среду, в условиях которой возникают реальные предпосылки для высокой творческой самоотдачи, работоспособности, трудовой и общественной активности, психологического комфорта, наиболее полно раскрывается психофизиологический потенциал личности, актуализируется процесс ее самосовершенствования.

В последнее время формирование здорового образа жизни у студентов ХГИК стало серьезной проблемой. Многие студенты не могут планировать свою жизнь, пропускают занятия, имеют дополнительную не нормированную работу и допускают ситуации, когда выполнение учебных заданий требует сильной физической и духовной отдачи от студентов, перенапряжения [7].

В качестве обследуемой совокупности рассматриваются студенты ХГИК в количестве 30 человек. Это молодые люди 18-20-ти лет – студенты - разных направлений: управление в социокультурной сфере; документационное обеспечение управления; постановка и продюсирование культурно-досуговых программ; искусство балетмейстера; менеджмент социально-культурной деятельности. Большинство респондентов (90%) – это девушки и только 10% - юноши.

Опрос проводился на основе разработанной мной раздаточной анкеты. Она включала шесть основных вопросов, связанных с формированием здорового образа жизни у студентов в ФГБОУ ВО «ХГИК». В результате анализа, синтеза и обобщения полученной информации удалось сформулировать следующие выводы по задачам исследования.

Что есть «здоровый образ жизни». У основной части респондентов (30%), здоровый образ жизни ассоциируется с занятиями спортом. Так, управленцы и менеджеры в социокультурной сфере, а также хореографы ответили, что ЗОЖ это занятие спортом (30%), отказ от вредных привычек (23%) и соблюдение режима дня (14%). Для режиссёров и документоведов ЗОЖ ассоциируется со здоровым питанием (14%), отсутствием беспорядочной половой жизни (14%), соблюдением правил гигиены (7%) и умеренным употреблением алкоголя (7%).

Соблюдение принципов здорового образа жизни. Управленцы, хореографы и документоведы (47%) считают необходимым соблюдать принципы здорового образа жизни; менеджеры и режиссеры (37 %) считают, что это необходимо, но не главное в жизни; остальные (5 %) не заинтересованы в соблюдении принципов ЗОЖ.

Посещение акций по поддержанию здорового образа жизни. Такие акции студенты ХГИК (13%) помещают всего 1-2 раза в год. Все остальные (87%) не присутствуют на таких акциях. Возможно это свидетельствует об отсутствии внимания к здоровью студентов или об отсутствии проведения акций по поддержанию здорового образа жизни, или даже отсутствие стремления студентов посещать данные акции.

Оценка деятельности ФГБОУ ВО «ХГИК». Половина студентов (управленцы, менеджеры, документоведы и режиссеры) поставили оценку деятельности своего учебного заведения по обеспечению здорового образа жизни – удовлетворительно (80%). Хореографы поставили оценку – хорошо (20%).

Меры по формированию здорового образа жизни в образовательных учреждениях. На данный вопрос мнения разделились поровну: одни студенты (25%), считают что должна создаваться информационно-пропагандистская система повышения уровня знаний о негативном влиянии различных факторов на здоровье; другие (25%) считают, что должны приниматься меры по снижению потребления табачных изделий, употреблению алкоголя и наркотиков; многие (25%) хотят чтобы было больше спортивных мероприятий; а остальные (25%) за мероприятия посвященные «обучение здоровью», т.е. просветительская, обучающая и воспитательная деятельность.

Технологии по формированию здорового образа жизни в образовательном учреждении. По мнению студентов ХГИК, в образовательном учреждении должны использоваться спортивные технологии: игровые программы, спортивные секции (45%); должен создаваться благоприятный психологический климат на занятиях (45%); а также это пропаганда и охрана здорового образа жизни (10%). Что говорит о стремлении студентов ХГИК заниматься своим здоровьем.

Выводы и рекомендации. В заключение всего вышесказанного, можно сделать определенные выводы и дать рекомендации по формированию здорового образа жизни ФГБОУ ВО «ХГИК».

Теоретические представления о здоровом образе жизни у большинства студентов расходятся с их повседневными способами сохранения здоровья. Большинство студентов стремятся вести здоровый образ жизни, но не всегда получается. Материальные трудности, недостаток времени, отсутствие мероприятий по продвижению ЗОЖ, отсутствие спортивных секций, физическая и духовная нагрузка, не соблюдение правил гигиены в вузе, не правильное питание – все это мешает заниматься и следить за своим здоровьем [5].

Работа в ХГИК по формированию здорового образа жизни должна проводиться в соответствии с возрастными и индивидуальными особенностями участников образовательного процесса. Для этого необходимо обеспечение условий физического, психического, социального и духовного комфорта, способствующих сохранению и укреплению здоровья субъектов образовательного процесса, их продуктивной учебно-познавательной и практической деятельности, основанной на научной организации труда и культуре здорового образа жизни личности [4].

Таким образом, проведенное исследование говорит о необходимости создания в вузе условий для соблюдения студентами ЗОЖ, а также о целенаправленной работе по его пропаганде. Это возможно, например, посредством нахождения форм занятий, акций и соревнований, позволяющих каждому студенту попытаться реализовать собственные потребности в движении. Необходимо донести до каждого студента приоритетные ценности здорового образа жизни: регулярный медицинский осмотр; соблюдение режима дня и отдыха; правильное питание и другое. Это позволит сформировать у студентов потребность следить за своим здоровьем на протяжении всей последующей жизни, осознавая, что это необходимо в их дальнейшей профессиональной деятельности. Ведь наше здоровье – зависит только от нас самих [2].

Список литературы:

1. Антонова, Л.Н. Психологические основания реализации здоровьесберегающих технологий в образовательных учреждениях / Л.Н. Антонова.- М.: МГОУ, 2004. - 100с.
2. Смирнов, Н.К. Здоровьесберегающие образовательные технологии в современных учреждениях / Н.К. Смирнов - М.: АПК и ПРО, 2002.- 121с.
3. Шухатович, В. Р. Здоровый образ жизни/ В. Р. Шухатович // Энциклопедия социологии. — Мн.: Книжный Дом, 2003. – С. 79 – 79.
4. Павлова, М. Методические рекомендации по интеграции программы «Основы здорового образа жизни» в учебно-воспитательный процесс образовательного учреждения. Электронный ресурс/М.Павлова.- Режим доступа свободный: <http://health.best-host.ru> – заглавие с экрана.
5. Ильинич, М.В. Физическая культура студентов/ М. В. Ильинич – М., 2002. – 340 с.
6. Здоровый образ жизни студента. Электронный ресурс/ Студопедия. – Режим доступа свободный: http://studopedia.ru/8_193521_zdoroviy-obraz-zhizni-studenta.html - заглавие с экрана.
7. Здоровый образ жизни для студентов и его составляющие. Электронный ресурс. Режим доступа свободный: <http://www.ugrozet.ru/2011/07/27/zdorovyy-obraz-zhizni-dlya-studentov-i-ego-sostavlyayuschie.html> - заглавие с экрана.

Пушкарев А.П.,
доцент кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры

Использование венгерского танца в педагогической практике высшей школы

В статье автор на примере венгерского танца показывает потенциал народно-сценических танцев в формировании профессиональных компетенций у студентов-хореографов.

Ключевые слова: народно-сценический танец, венгерский танец, формирование профессиональных навыков.

Одним из важных разделов школы народно-сценического танца являются так называемые сценические академические танцы. Их элементы во многом опираются на классические принципы. Изучение этого материала способствует выработке профессиональных танцевальных навыков.

Венгерскому сценическому танцу присуща благородная, сдержанная манера, для его исполнения требуется определённая выворотность и натянутасть ног.

Мы рассматриваем использование венгерского танца в педагогической практике высшей школы, опираясь на степень изученности теоретических аспектов темы исследования, а также значимость венгерского танца, как воспитательный аспект формирования и развития будущего педагога, что позволит нам выявить роль венгерского танца и его особенности в педагогической практике.

Венгерские танцы подразделяются на мужские, женские и смешанные, то есть парные и парно-массовые. Различна пластика мужского и женского танца. Мужские танцы технически более сложны, в них много трудных синкопированных движений, быстрых, сложных хлопущек, прыжков.

Несмотря на темпераментность ритмов, быстроту темпов, венгры исполняют свои танцы собранно, подтянуто. Корпусу и всему облику танцоров свойственна горделивость, и только ноги, как метко говорят в народе, «ходят веретеном».

Женские танцы более спокойные, сдержанные и темперамент в них скрытый, внутренний. Женским танцам свойственны повороты корпуса, то правым, то левым бедром вперед. Это движение приобретает своеобразный характер благодаря множеству юбок, характерных для костюма венгерских женщин.

Красив и сложен по рисунку парно-массовый венгерский танец. В нем преобладают вращательные движения. Вращаются в парах, вращаются девушки, держась за руку юноши, поднятую вверх. Есть в парном танце

элементы поддержки: парни поднимают девушек и переносят их из стороны в сторону.

Обобщенно-художественное и вместе с тем точное представление об основных чертах венгерской народной хореографии дает парных танец «чардаш». В литературе это название впервые встречается в 1840 году. Правящие круги всячески стремились вытравить из него подлинно народные черты. Искажали природную красоту этого танца различные салонные, театрально-эстрадные аранжировки. И только в народе танцы, получившие название «чардаш», сохранили естественные краски, подлинность движений.

Наиболее характерные черты, полюбившиеся всему миру мелодий «чардаша» заимствованы от очень популярных в 19 веке танцев «вербункош», мелодии которых отличались четкостью танцевальных ритмов, ясностью и законченностью построений. Ритм и мелодии «чардаша» получили претворение в оперных, балетных и опереточных партитурах.

Венгерский народ знает множество «чардашей». В каждой области страны есть свой «чардаш», имеющий местное название, специфические оттенки, манеру исполнения. Но, несмотря на огромное, поистине неисчислимое количество местных вариантов этого танца, можно установить его общие черты, характерные для всех вариантов. Танец «чардаш» не имеет канонизированных форм строго установленного композиционного рисунка.

Обычно он исполняется парой или несколькими парами, но может исполняться и одним танцором. В массовом «чардаше» каждая пара может исполнять фигуры по собственному выбору и желанию. «Чардаш» ведет мужчина. Он выбирает фигуры, направляет движения своей партнерши. В середине танца мужчина и женщина могут одновременно выполнять разные движения. Например: мужчины – хлопущки, женщины – вращения. К концу танца выполняются парные вращения, мужчины поднимают девушек и переносят их с одной стороны на другую.

Сценическая форма «чардаша» делится на две части. Первая часть – широкая, медленная, вторая – быстрая, темпераментная. Первой части свойственны сдержанность, певучесть, лиричность, второй – жизнерадостность, задор, преобладание виртуозной техники, особенно у мужчин.

Есть «чардаши», в которых медленную часть исполняют женщины, быструю часть исполняют мужчины, и заканчивается танец парными движениями, в которых много вращений парных и женских. Мужские танцы более древнего происхождения и в силу условий жизни венгерского народа они развивались быстрее женских. Именно поэтому не случайно ведущее начало мужское пластики в таком танце как «чардаш». Групповые мужские танцы нередко имеют круговое, хороводное построение, но, двигаясь, исполнители никогда не берутся за руки. Для мужских танцев

характерны своеобразные движения рук, хлопки и хлопушки.

Венгерская народная хореография прежде не знала женских сольных танцев. Зато мужской сольный танец «легенеш-танец» («танец парня») был широко распространен по всей стране и имел множество областных вариантов. В нем, как и в массовом танце, исполнителю давалась полная свобода импровизации.

Древнейшими мужскими танцами являются пастушеские. Они исполняются с шестами, кнутами, топориками, палками и требуют от участников ловкости, выносливости, технической сноровки. Сольные пастушеские пляски не имеют пространственного рисунка, их чаще всего танцуют на одном месте.

Танцы с саблями, палками, в сапогах со шпорами требуют виртуозного мастерства, музыкальности, точного следования ритмическому рисунку. Ведь для венгерского танца обязательно совпадение музыкальной и танцевальной фразы. Но, как бы не были технически изощрены пляски, в них всегда была и есть связь с жизнью, образное начало. Особенно ярко проявляется это в трудовом танце «чардангеле», построенном на сложном рисунке движения ног, и в трансильванской пляске «топоток», украшенной синкопами. В «топотке» каждый топот, каждый хлопок и удар по сапогу должны точно совпадать с самыми важными тактами сипических музыкальных фраз. Не теряется естественность, мужественная грациозность и в трансильванском танце «пантозоо», где своеобразные движения ног сочетаются с хлопками и хлопушками. Не меньший интерес представляет мужской танец куншагских пастухов с палками. В Куншаге (районе Венгерской низменности) пастушество в течение многих лет представляло собой главных род занятий. Традиции пастушеской жизни отражаются не только в характерных костюмах и музыкальных инструментах, но и в том, что пастухи во время танца не расстаются со своим орудием труда – палкой.

В танцах Венгрии оживают, становятся зримыми страницы истории, жизни народа. Очень показателен в этом плане танец «венбунок» (его название происходит от слова «вербовать»). «Вербункоши», или вербовочные танцы, сложились в самом начале 19 века. Небольшие группы гусар во главе с вахмистром или капралом ходили по деревням, вербуя в армию крестьянских парней. Вербовщиков сопровождали музыканты, наигрывавшие народные песни и танцы. На завербованных крестьян надевали солдатские чакы и вешали саблю. «Вербункоши» впитали приемы старинных солдатских танцев. «Вербункоши» бывают сольные и групповые; и тем и другим свойственна импровизационность и строгие черты венгерского мужского танца.

Женские венгерские танцы исключительно групповые. К ним относятся хороводы, танцы с бутылками и подушками, свадебные танцы со свечами. Эти танцы спокойные, не быстрые. Восторженно принимают зрители танец с бутылками на головах. Плавно и четко движутся

женщины, сопровождая свой ход ритмическими постукиваниями каблукками пачульфель без задников. На их головах неподвижно стоят бутылки, доверху наполненные красным искрящимся вином. Танец этот очень распространен в тех областях Венгрии, где принято носить тяжести на голове.

Многие исследователи считают, что этот танец связан с бытом, отражает гордый и независимый характер венгерской женщины. Возник он в тяжелую для крестьянства пору. Далеко от дома работал на барщине кормилец семьи. Жена доставляла ему еду, отправляясь с ребенком на руках в дальний путь. Корзину с едой она привязывала за спину, а бутылку с питьем, чтобы не плескалась, несла на голове. Проходя мимо барской усадьбы, женщина выпрямлялась и гордо шествовала, не желая показать, что ей трудно идти в жару с такой тяжелой и неудобной ношей.

Красив и декоративен свадебный танец со свечами. Особенно вдохновенно его исполняют в местечке Эчер, недалеко от Будапешта. Танец со свечами относится к старинным танцам. В прошлые времена он венчал свадебный праздник. Все гости брались за руки, держа в правой руку зажженную свечу, и девять раз, танцуя, обходили дом молодоженов.

Засверкала новыми красками и помолодела народная хореография социалистической Венгрии. В стране появилось множество коллективов танцевальной самодеятельности. Профессиональные ансамбли танца собирают редкие образы плясового фольклора, создают новые танцы, воспевающие жизнь и труд современной свободной Венгрии.

В 1950 году был создан государственный народный ансамбль (Художественный руководитель – лауреат премии Кошута Миклош Рабаи, Руководитель танцевальной группы – Золтан Матюш), завоевавший широкую популярность не только в Венгрии, но и далеко за ее пределами. Создавая этот ансамбль, специалисты хореографического и вокального искусства проделали огромную предварительную работу, они записывали в венгерских селах и деревнях мотивы народных песен и танцев, прослушивали свободных певцов. Танцевальная группа была отобрана из 1200 молодых танцоров.

В Венгрии и за ее рубежом также известен ансамбль «Будапешт» (художественным руководителем до 1970 года был Иштван Молнар, последнее время ансамблем руководит Антал Шимон).

Венгерские народные мелодии и танцы пользуются любовью не только слушателей, но и исполнителей разных стран. Их охотно включают в свой репертуар как профессиональные танцоры и певцы, так и коллективы художественной самодеятельности. Рассматривая использование элементов венгерского танца в педагогической практике высшей школы, мы обращаемся к истории венгерского народного костюма.

Известно, что до конца 19 века, ткани и одежду для крестьян изготавливали сельские мастера, которые руководствовались издревле

установившимися традициями. В Венгрии имелись большие различия между дворянской и крестьянской одеждой. Кроме того, существовали существенные различия в платье бедных и зажиточных крестьян – главным образом в украшениях, качестве ткани, а также в количестве костюмов. Имелись различия в одежде по профессиям. Особенно оригинально было платье пастухов. Так, хортобадьские чикоши (табунщики) носили широкополые шляпы, синие рубашки и широкие полотняные штаны гаты (gatyа); у кандашей (свинопасов) гор Матра брюки были черного цвета; характерной частью одежды землекопов; живущих вдоль Тисы, были характерные брюки.

Существовали и возвратные различия в одежде, особенно в головных уборах. Возвратные различия появлялись и в прическах.

В праздники, на свадьбу, во время траура надевали особые костюмы. Праздничные платья надевали и в ярмарочные дни.

Времена года не всегда влияли на перемену платья. Так, известно, что в прошлом веке на Большом Алфельде иногда и зимой пастухи пасли скот в рубашке и гатях. С другой стороны, пастухи даже в самые жаркие дни приходили в город в нарядном сюр – белой суконной накидке. В Венгрии существует несколько характерных местных комплектов народного костюма. Таков, например, секейский костюм в Трансильвании, калотасегский и тороцкойский костюмы. Много старых элементов одежды сохраняют еще молдавские венгры. Особенно многокрасочными костюмами отличаются группы матьо, шаркезы, палоцы района Капувер и венгры, живущие в Словакии (Окрестность города Зобор).

С конца прошлого века в деревню стали проникать фабричные промышленные изделия, и народный костюм сильно изменился. Эти изменения стали особенно заметны в последние два десятилетия. Меняют одежду, прежде всего те сельские жители, которые начинают работать в городах. Венгерские трудящиеся стали носить рабочую одежду, изготовленную фабричным способом. Ее охотно носят и женщины. Очень популярны резиновые сапоги и боты. Конечно, традиционную одежду народ оставляет не сразу. В Мезекевешде, у матьо, пожилые женщины еще и сейчас носят старые народные платья, тогда как молодые после 1945 г. отказались от не приспособленной к работе народной одежды. В последнее время среди пастухов, работающих в государственных хозяйствах и производственных кооперативах, началось движение за возвращение к традиционным видам профессиональной одежды (например, сюр, шуба). В Шаркез и у палоцей женщины еще часто носят старого покроя юбки, кофты, но ботинки и чулки уже покупные.

Во многих селах полный народный костюм жители надевают в дни больших праздников – на первомайскую демонстрацию, на свадьбу и пр. Народную одежду в праздничные дни можно увидеть, например, на женщинах деревни Эгер возле Будапешта, в деревне Буяне.

Следует упомянуть еще о дворянском платье, которое в 18 – 19 вв.

оказало большое влияние на одежду всей центральной Европы. Венгерская дворянская одежда была богата, отделана шнуровкой и мехом; покрой дворянских плащей переняли не только венгерские крестьяне, но и крестьяне других городов Центральной Европы.

Венгерский танец выполняет свою функцию и составляет важный раздел в подготовке будущих профессиональных педагогов-руководителей хореографических коллективов и являются хорошей школой и педагогической практикой. Учитывая уровень подготовки, направленность коллектива и количество времени, отпущенное на занятие этим предметом.

Опираясь на все выше изложенное мы можем говорить, что использование венгерского танца в педагогической практике высшей школы очень важно использовать, как воспитательный аспект формирования и развития будущего педагога.

Список литературы:

1. Александров В. Нина Стуколкина : школа характерного танца. – СПб : Абрис, 2003.
2. Ахметшин Ф., Тагирова М. Уроки характерного танца. – Уфа, 1978.
3. Богаткова Л. Танцы разных народов. – М.: Молодая гвардия, 1958.
4. Богданов А. Г. Урок народного танца. – М., 1995.
5. Борзов А. Танцы народов СССР: ч. 1. – М., 1983; ч. 2. – М., 1984.
6. Власенко Г. Танцы народов Поволжья. – Самара, 1992.
7. Л. Голованов Венгерские народные танцы // хореогр. ред.. – М.: Искусство, 1960.
8. Каримова Р. Народный танец : методическое пособие. – Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1973.
9. Гвамарадзе Л. Народный танец. – Тбилиси, 1962.
10. Голейзовский К. Образы народной хореографии. – М., 1976.
11. Грикурова Л. Народные танцы. – Орджоникидзе : Сев. – осет. кн. изд-во, 1961.
12. Гуменюк А. Народное хореографическое искусство Украины. – Киев, 1968.
13. Гуменюк А. Венгерские народные танцы. – Киев, 1969.
14. Гусев Г. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка. – М., 2002.
15. Гусев Г. Урок народного танца в хореографической школе. – М., 1999.
16. Джавришвили Д. Народные танцы. – Тбилиси : Ганталеба, 1975.
17. Жорницкая М. Танцы прибалтики. – М., 1960.

18. Зосимовский В. Библиографический справочник по хореографии. – М.: Профиздат, 1959. – С. 19-49, 93-95.

19. Иванов Ф. Народные танцы. – Улан-Удэ, 1963.

Рязанов А.В.,
*старший преподаватель кафедры
режиссуры и актёрского мастерства
Хабаровского государственного института культуры;*
Рязанов В.В.,
*аспирант кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Особенности создания роли и интерпретации литературного произведения у студентов-выпускников актёрских и режиссёрских специальностей

Авторы, основываясь на системе К.С. Станиславского, анализируют процесс создания роли и интерпретации литературного произведения у студентов-выпускников актёрских и режиссёрских специальностей, акцентируют внимание на опорных точках этого процесса.

Ключевые слова: система К.С. Станиславского, интерпретация, работа над ролью, режиссерский замысел

Профессии режиссёра и актёра – одни из самых сложнейших и интереснейших в мире. Они требуют от людей, посвятивших свою жизнь театру и кино, огромного терпения, эмоционального вклада, психологических и физических затрат, умения мобилизоваться в различных ситуациях, а также различного рода знаний и умений.

Сам К.С. Станиславский говорил о том, что в наших театральных специальностях соединяется несколько аспектов: это и смелая режиссёрская мысль, и утверждение жизненной событийной логики, и актёрской человеческой искренности, а также жизненной правды, - это путь к построению действующего лица на сцене и кино.

К.С. Станиславский вечно искал новые приёмы, элементы, - постоянно находился в непрерывном движении. Он никогда не останавливался на конкретном найденном методе при подготовке спектакля или роли. Он не пытался поставить ни одного спектакля при помощи похожего репетиционного элемента или специальной методики. Со временем, режиссёр понимал, что мир меняется, общество меняется, драматургический материал меняется, следовательно, весь репетиционный процесс менялся и происходил безостановочный поиск нового. Также и студенты театральных специальностей никогда не должны

останавливаться на достигнутом и постоянно развиваться, находя новые приёмы для сценического воплощения.

Мы всегда говорим студентам (актёрам и режиссёрам) о том, что основа образовательного театрального процесса должна сохраняться, не смотря ни на что: профессиональная этика, работа над драматургией, над полноценным пониманием автора, над оформлением спектакля, над репертуаром актёрско-режиссёрского курса, над воспитанием студенческой театральной труппы.

Для нас, как для педагогов, придерживающихся в своей работе системы К.С. Станиславского, важно, чтобы каждый студент (актёр и режиссёр) понимал смысл своей работы, смысл профессии, направленность, искреннюю заинтересованность в специальности. «М.О. Кнебель, выбрав какую-нибудь хорошую пьесу, - чаще всего это был Чехов или Шекспир – разбирала её, проходя этюдами...распределения ролей не было. Каждый из студентов мог пробовать любую роль. Ей важен был процесс анализа и полного вовлечения всех в этюды» [2; С. 37]. Каждый спектакль на курсе ставится не просто так и ответственность за его выход на учебной сцене лежит за каждым отдельным студентом, выполняющим свои конкретные функции, - таким образом и воспитывается в начинающем актёре и режиссёре понимание целостного художественного организма.

Работая над каждым спектаклем, необходимо уделять внимание вскрытию **сверхзадачи** в драматическом произведении. А это произойдёт только посредством полноценного глубочайшего анализа, знания режиссёром и актёрами всего произведения, пьесы, роли, материалов исторического, бытового, философского характера. «Встреча студентов с автором оборачивается рядом проблем, над которыми – биться и биться всю жизнь. Автор, его мировоззрение, позиция, которую он занимал в конфликтах своего времени, его моральные, социальные и эстетические взгляды, симпатии, вкусы – его личность» [7; С.99]. Исходя от этих знаний, будет возникать **видение будущей постановки** не только со стороны режиссёра, но и актёра. К.С. Станиславский говорил, что таким образом у учеников появляется замысел спектакля и каждый образ действующего лица. «Основная цель предстоящей работы по всестороннему анализу пьесы состоит в том, чтобы выявить основную идею – зерно пьесы... В искусстве творит чувство, а не ум; ему принадлежит главная роль и инициатива в творчестве... тоже в процессе анализа. Анализ – познание, но на нашем языке **познать - означает почувствовать**... первый друг и лучший возбудитель интуитивного творческого чувства – **артистический восторг и увлечение**. Пусть они и будут первыми средствами познавательного анализа» [1; С.16].

Любой творческий человек должен чётко понимать, что «духовное бытие произведения искусства невозможно вне процесса интерпретации, в результате которого содержание... «распредмечивается», актуализируется,

приближается к «читающему» [4; С.16]. Огромное значение приобретает личностное отношение к литературному материалу со стороны студента-режиссёра и всего творческого коллектива, поиск чего-то нового, неуловимого. Подчас студенты копируют многие режиссёрские приёмы, где-то увиденные ими или услышанные. Некоторые пытаются выдать это за своё, забывая, что личность «творца» воспитывается годами и зависит это воспитание и становление от творческой смелости, основанной на детальном и глубочайшем подходе к литературному материалу. Студенты любят задавать вопрос на начальном этапе обучения: «А можно я поставлю этюд (отрывок) так, как я его вижу?» В этом случае всплывает всем известное «да не можно, а нужно!»

Сложно себе представить становление режиссёров и актёров без своего собственного видения того или иного произведения, без вскрытия содержания, уникальных поворотов сюжетной линии, смысловых диапазонов. И чем быстрее, на наш взгляд, студенты начнут задавать конкретные и смелые вопросы, апеллируя тем самым к литературному произведению и проблеме его содержания, тем живее и интереснее будет процесс зарождения первого эмоционального впечатления, выстраивание всего репетиционного процесса и формирование чёткого **режиссёрского замысла будущей постановки**.

Кроме этого, любое литературное произведение – это мир **авторской интерпретации**, который необходимо не только обнаружить, но и вскрыть. А кому-то и присвоить (если речь идёт об «авторских предполагаемых обстоятельствах»). В этом случае мы говорим о «лице автора» в будущей постановке. «Мир писателя – это жизнь, преломленная в его понимании, мир, созданный его воображением. Этот мир надо постигать не с позиций общепринятого правдоподобия и формальной логики, а проникая в строй чувств и мыслей художника» [7; С.100].

Важно, чтобы **замысел спектакля** у режиссёра и **образа роли** у актёра был проверен их личностными человеческими жизненными наблюдениями и совместно адаптирован для работы над созданием спектакля.

Важным условием формирования полноценного режиссёрского замысла, как идейного и художественно-образного предвидения будущего спектакля во всей его целостности, является способность к интерпретации. На наш взгляд, это две сложнейших взаимозависимых категорий театрального искусства. Если режиссёрский замысел невозможен без ответа на вопрос «Во имя чего ставится данный спектакль? Зачем?», то режиссёрская интерпретация не может существовать без глубоко-интуитивного и личностного подключения.

Во многих театральных вузах, школах и студиях существует глобальная проблема современности, которую можно охарактеризовать следующим образом: «режиссёрско-актёрская и педагогическая безыдейность». На протяжении многих лет студенты и педагоги, находясь

в зоне комфорта», ставят одни и те же спектакли, но с разным актёрским составом. Это противоречит всему театральному искусству в целом, а главное, - режиссёрскому театру. Можно задать себе риторический вопрос: «А почему то или иное произведение литературы дошло до нас и, являясь классикой во всех смыслах, не потеряло интереса у читателей до сих пор? Почему оно не потерялось где-то в XIX веке? Почему оно не забылось?» Ответ, на наш взгляд, прост и заключён в бескрайнем онтологическом пространстве любого произведения.

Множество интерпретаций в современном театральном искусстве (именно интерпретаций, а не заблуждений на этот счёт) доказывают нам онтологическую бескрайность литературы, в нашем случае. Так почему же тому или иному автору «модно» приписывать клишированное прочтение с позиции «однобокого и поверхностного восприятия»? Если рассматривать произведение литературы как мощную смысловую систему и символический код, понимание которого строго зависит от нашего восприятия, мироощущения и темперамента, то можно предполагать, что у каждого творческого человека должно быть своё прочтение литературного произведения и свой спектакль, но в рамках данного произведения, в котором не будет потеряно «лицо автора». «Никакое предшествующее толкование в принципе не мешает произведению искусства предстать перед иными поколениями в прежнем исходном виде, открытом для новых интерпретаций» [4; С.16]. Этот сложный процесс адаптации драматургии в условиях сценической площадки зависит и от умения режиссёра композиционно мыслить.

В тот момент, когда актёры приступают к многоуровневому, многоплановому анализу и разработке ролей, режиссёры вместе с педагогами курса занимаются построением **режиссёрской композиции**. Ей следует заниматься только на основе полученных от разбора драматургического материала знаний, а не на «пустом месте», ведь от композиции полностью зависит атмосфера, структура, суть спектакля. Композиция, как говорил Станиславский, может не только соединять все отдельные сцены, акты в полноценный спектакль, но и наоборот – расчленять целостный спектакль на отдельные сцены и картины для плодотворной проработки не только каждого элемента спектакля: свет, музыка, шумы, перестановки, но и каждого отдельного актёрского образа. Вообще любой литературный текст – это загадка, со своей структурно-композиционной динамикой и сложнейшими «правилами игры». Это бездонный мир, который способен отражать внутренний драматизм самого автора и героев, им созданных и воплощённых. В нашей предыдущей научной статье «Проблемы развития «композиционного мышления» на режиссёрском факультете» были рассмотрены основные принципы и приёмы работы студента-режиссёра над композиционным построением этюда, которые в основе своей схожи в методологических приёмах с репетицией полноценного спектакля. «Такого рода текст – тайник нужно

не только разгадать и выявить, но и запечатлеть в образной композиции этюда. Каждый студент видит и понимает данное ему слово по-особому и работает над ним, исходя из своих желаний, пристрастий и тяги» [6; С.50].

Кроме этого, умение режиссёра композиционно мыслить зависит от способности студента **фантазировать**, умения ощущать всё действие пьесы в **перспективе** (при этом важна способность отделять каждый элемент действия для того, чтобы молодой режиссёр и актёр мог видеть чувствовать, воспринимать тончайшие эмоциональные, духовные ритмы в спектакле и в художественном процессе в целом).

Таким образом, пока режиссёры занимаются созданием спектакля, у студентов-актёров постепенно происходит процесс **перевоплощения**. Период перехода из «актёра в роль» очень уникальный. Уникальность заключается в актёрской индивидуальности. «...это некий личностный базис, своеобразная человеческая основа, студенческая уникальность, которая активно формируется и проявляется во всей его творческой актёрско-режиссёрской работе: начиная от интересов в литературе, заканчивая всевозможными увлечениями: изучение иностранных языков, фотография, музыкальное воспитание и т.д. Также огромное влияние на развитие творческой индивидуальности студента играет семья. Это основа всех основ. Только в семье прививаются нравственные устои, духовное развитие, искренняя любовь к искусству, – а всё это индивидуальность, которая в дальнейшем переформируется и преобразуется в творческую индивидуальность» [5; С. 139]. Это самый сложный процесс, который требует терпения, усидчивости. У каждого человека он протекает по-разному. Одни студенты с некоторой лёгкостью начинают работать на сцене, а другим приходится переступать через себя: возникает лень, приступы гнева на себя, студентов, педагогов, но проблема заключается в плохой актёрской работе над образом, всё зависит от того, насколько плодотворно актёр работал в застольном периоде, - при анализе и первоначальной разработке роли. Ведущий театральный педагог Л.Н. Кузнецова пишет: «Отсутствие же собственного замысла, воплощаемого образа неизбежно приводит к параличу творческой воли артиста и его инициативы» [3; С.115]. Когда выявляется и определяется **сверхзадача, сквозное действие, сценическое видение (кинолента видений), внутренний монолог, мыслительный процесс**, - присваиваются **предлагаемые обстоятельства** той или иной пьесы.

К.С. Станиславский предостерегал актёров в тот момент, когда репетиционный день заканчивался и студенты уходили по домам. Работа над ролью у актёра и над спектаклем у режиссёра должна происходить и вне репетиций. Должен осуществляться ежедневный самостоятельный тренинг. Без него никак не обойтись.

Список литературы:

1. Дронов Л.А. Всесторонний анализ пьесы: Учебное пособие. –

Л.: ЛГИК, 1974. – 104с.

2. Зверева Н.А. Вспоминая Марию Осиповну Кнебель.: Уроки. Репетиции. Спектакли. – М.: ГИТИС, 2014. – 143с.

3. Кузнецова Л.Н. Об актёрских штампах. – М.: ГИТИС, 2014. – 212с.

4. Лысенко С.Ю. Синтетический художественный текст как феномен интерпретации в музыкальном театре. – Хабаровск: ХГИИК, 2013. – 340с., нотн. прил., илл.

5. Рязанов А.В. Творческая индивидуальность актёра как путь к саморазвитию и самореализации. Проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства: трудоустройство и адаптация молодого специалиста: материалы Всероссийской научно-практической конференции (22 мая 2015 г., г. Хабаровск) / науч. ред. Е.В. Савелова, сост. Е.Н. Лунегова. – Хабаровск: ФГБОУ ВПО «ХГИИК», 2015. – 160 с.

6. Рязанов В.В. Проблемы развития «композиционного мышления» на режиссёрском факультете. Научный и творческий потенциал молодёжи в сфере образования, культуры, искусства: материалы II Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных «Гуманитарные и общественные науки: проблемы реализации творческого потенциала молодёжи» (27-28 марта 2014 г., г. Хабаровск) / науч. ред. и сост. Е.В. Савелова. — Хабаровск : ФГБОУ ВПО «ХГИИК», 2014. — 302 с.

7. Судакова И.И. От этюда к спектаклю: Учебное пособие. – М.: ГИТИС, 2014. – 126с.

Савелова Е.В.,

*доктор философских наук, кандидат культурологии,
доцент, профессор кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Освоение этических принципов и норм профессиональной этики в процессе подготовки аспирантов-культурологов

В статье представлен методический опыт автора в процессе освоения дисциплины «Этика в профессиональной деятельности». Дисциплина включена в рабочий учебный план подготовки аспирантов-культурологов и является обязательной. В результате освоения дисциплины аспирант должен знать роль универсальной и профессиональной этики для развития человека, общества и культуры, уметь использовать полученные знания для развития этических качеств личности, владеть навыками применения этических принципов и норм в решении научно-теоретических и практических задач по профилю своей профессиональной деятельности.

Ключевые слова: культура, этика, мораль, профессиональная этика, этические нормы, культурология, высшее образование, аспирантура, рабочая программа дисциплины

Современный специалист в любой сфере профессиональной деятельности испытывает сегодня актуальную потребность развития личностных качеств, коммуникативных навыков, способности грамотного разрешения конфликтных ситуаций, знаний и умений регулирования эмоциональных состояний для успешного взаимодействия в профессиональном коллективе. Способность следовать этическим нормам в своей профессиональной деятельности является одной из универсальных компетенций, которая включена и в федеральный государственный стандарт подготовки кадров высшей квалификации в аспирантуре по направлению подготовки 51.06.01 «Культурология» (Теория и история культуры).

Дисциплина «Этика в профессиональной деятельности» входит в блок обязательных дисциплин вариативной части рабочего учебного плана подготовки аспирантов-культурологов второго года обучения Хабаровского государственного института культуры. Изучение этой дисциплины должно способствовать усилению теоретико-методологической и практической направленности профессиональной подготовки аспиранта-культуролога.

Цель дисциплины – формирование целостного, системного представления о ценностно-этических основаниях профессиональной деятельности в сфере современной культуры, науки, образования.

В результате освоения дисциплины аспирант должен знать роль универсальной и профессиональной этики для развития человека, общества и культуры, для создания и поддержания гармоничной социальной, культурной, образовательной, профессиональной среды; уметь использовать полученные знания для развития этических качеств личности, рефлексии профессионально-личностного опыта и организации успешного сотрудничества в процессе профессиональной деятельности; владеть навыками применения этических принципов и норм в решении научно-теоретических и практических задач по профилю своей профессиональной деятельности.

В рабочую программу дисциплины включены следующие темы:

1) Этика как наука о морали (изучается место этики как философской теории морали в системе гуманитарного знания, в духовной культуре общества; задачи этики, ее основные категории и понятия; этимология и соотношение понятий: этика, нравственность, мораль [1]);

2) Развитие философско-этической мысли (изучаются основные исторические этапы развития этики [2]);

3) Этика в современной культуре (изучается структура современного этического знания, тенденции развития этики в современной культуре,

этические проблемы современности);

4) Универсальная и прикладная этика (изучается разнообразие и взаимоотношение этических наук, этические дилеммы в профессиональной деятельности, проблемные отрасли прикладной этики: этика семейных отношений, этика Интернета, биоэтика и др.);

5) Кодекс профессиональной этики (изучается профессиональная аксиология, взаимосвязь общекультурных и профессиональных ценностей, основные категории и разновидности профессиональной этики [3]);

6) Этические принципы и нормы профессиональной этики (изучается этический принцип как структурный элемент профессиональной этики, особенности нравственного поведения специалиста в определенной сфере деятельности, этикет как отражение аксиологии профессии, духовно-нравственное саморазвитие как этическая норма [4; 5]).

Текущий контроль и самоконтроль за уровнем результативности изучения аспирантами дисциплины осуществляется на семинарах по выступлениям по предлагаемым вопросам. На обсуждение выносятся, например, такие вопросы:

- смысл жизни и система высших ценностей;
- счастье как категория этики;
- особенности проявления морали в основных сферах общественной жизни (политика, право, наука, экономика и др.);
- проблема насилия/ненасилия в современной этике;
- смертная казнь: этические аргументы «за» и «против»;
- проблема насилия в современном искусстве (литература, живопись, кино, театр);
- этические дилеммы в профессиональной деятельности;
- культура профессионального общения;
- проблема манипулирования и защита от манипуляций в общении;
- этика управления и этические нормы деятельности руководителя коллектива (организации);
- специфика педагогической этики;
- научная этика и искусство публичного выступления.

Для выступающих учитывается не только качество устного сообщения, но и презентация, а для слушателей – участие в обсуждении. Дополнительно оценивается степень активности обучающихся в совместных обсуждениях и дискуссиях по учебному материалу, эвристический характер предлагаемых ответов, вопросов, дополнений, резюме.

Промежуточный контроль осуществляется ориентировочно в середине освоения программы дисциплины. Учитывается выполнение письменного ответа по одному или нескольким вопросам проблемно-дискуссионного характера, например, таким:

1) В чем смысл «золотого правила нравственности»? Как в слове «нравственность» отражаются особенности русского менталитета,

милосердия, доброты (в сравнении с английским и немецким лексическими эквивалентами)?

2) Каков смысл выражения Ф. Ницше «по ту сторону добра и зла»? Чем противоположность добра и зла отличается от противоположности хорошего и плохого?

3) В чем суть духовного переворота, побудившего А. Швейцера уехать врачом в Африку? Почему А. Швейцер считал, что чистая совесть является изобретением дьявола?

4) Возможно ли этическое оправдание насилия с помощью формулы «цель оправдывает средства»? Чем насилие отличается от других форм господства и подчинения между людьми?

5) Что такое педагогическая этика? Чем объяснить, что в школе сегодня доминирует авторитарный, антигуманный стиль общения, идет нарушение педагогической этики? Какая причина, по-вашему, наиболее существенно влияет на этот процесс?

6) Какими чертами характера должен обладать современный руководитель образовательного учреждения? Соблюдение каких этических норм позволит директору школы/ректору вуза сформировать положительный микроклимат в коллективе преподавателей?

7) Сформулируйте свой «кодекс» этических взаимоотношений руководителя и подчиненного. Какие этические заповеди профессионального общения вы считаете необходимым использовать в своей практической работе?

Письменный ответ на вопрос проблемно-дискуссионного характера – это задание, имеющее нестандартное (творческое) решение и позволяющее диагностировать умения интегрировать знания различных областей, аргументировать собственную точку зрения. Оценивание таких заданий особенно затруднено.

Критериями оценки ответа могут быть: оригинальность замысла; уровень новизны в решении проблемы; самостоятельность мышления; проявление эрудированности и культурной компетентности.

Итоговый контроль осуществляется в конце семестра на зачетном занятии и включает в себя на теоретический вопрос и защиту эссе по теме «Этические принципы и нормы профессиональной этики культуролога и особенности их воплощения в различных сферах социокультурной деятельности (научная этика, управленческая этика, педагогическая этика, музейная этика, этика творческих профессий и др.)». Направление профессиональной этики аспирант выбирает самостоятельно.

Эссе представляет собой краткое произведение-сочинение, ключевой особенностью которого является его авторское оформление – в отличие от стилей научных и публицистических, имеющих строгую спецификацию стилистики. В эссе содержится обоснование личностной точки зрения автора в письменной форме, авторские умозаключения и выводы. Написание эссе развивает творческое мышление, навыки письменного

изложения мыслей. Обучающийся учится выявлять причинно-следственные связи, структурировать информацию, формулировать то, что ему хотелось бы высказать, аргументировать свою точку зрения, иллюстрируя ее различными примерами, подытоживать изложенный материал.

Критерии оценивания эссе затруднены, ввиду его творческого характера. Общие требования следующие: небольшой объем (5-7 страниц); вольная композиция и стиль; смысловая целостность в раскрытии темы; согласованность тезисов и утверждений автора; наличие авторского мнения и выводов.

Таким образом, изучая дисциплину «Этика в профессиональной деятельности», аспиранты не только осваивают фундаментальные категории этики, основные теоретические проблемы морали, ее свойства и функций в обществе, начиная с Античности и до сегодняшнего дня, но и получают навыки дискуссий на актуальные этические темы, учатся соотносить общие представления об этике и философии морали со своей профессиональной областью, использовать полученные знания по этике для более глубокого понимания других людей и самих себя.

Список литературы:

1. Гуревич, П.С. Этика: учебник / П.С. Гуревич. – М.: Юрайт, 2014. – 526 с.
2. История этических учений: учебник / под ред. А.А. Гусейнова. – М.: Академический проект, Трикста, 2015. – 880 с.
3. Матолыгина, Н.В. Профессиональная этика и этикет [Электронный ресурс]: учеб. пособие/ Н.В. Матолыгина. – СПб.: ИЦ Интермедия, 2013.- Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=225938&sr=1>
4. Смирнов, Г.Н. Этика деловых отношений: учебник / Г.Н. Смирнов. – М.: Проспект, 2015. – 272 с.
5. Спивак, В.А. Деловая этика: учебник и практикум / В.А. Спивак. – М.: Юрайт, 2015. – 522 с.

Савина Н.Г.,

*доцент кафедры режиссуры и актерского мастерства
Хабаровского государственного института культуры*

Особенности процесса работы над вокальным произведением со студентами-актерами

В статье раскрываются особенности музыкального воспитания студента-актера, формирования у него вокальных профессиональных компетенций, аспекты и специфика работы над вокальным произведением

со студентами-актерами.

Ключевые слова: вокальное образование, студенты-актеры, музыкальное воспитание

Вокальное образование – одна из труднейших сфер музыкального образования и уже в силу этого представляет огромный интерес. С самого своего зарождения и до настоящего времени обучения пению основывается на передаче опыта, знаний и умения от старшего поколения певцов младшему. Таким образом, на первое место выдвигается вопрос вокальной грамотности педагога, чтобы его вокальный интеллект был на уровне достижений науки настоящего времени, его вокальный вкус – безупречным, а эрудиция – высокой. Только в таком случае, можно надеяться, что влияние педагога на студента будет плодотворным. Кроме того, с первых занятий перед вокальным педагогом стоит задача ввести студента в мир новых для него творческих принципов. Независимо от качества вокальных данных необходимо научить его владеть голосом, вооружить элементарной техникой, чтобы раскрыть драматические задачи, скрытые в вокальном материале. Поэтому для правильной организации занятий по вокалу должно стать формирование следующих задач:

- Формирование вокального слуха и музыкального вкуса студента;
- Развитие вокально-технических и исполнительских способностей;
- Устранение певческих недостатков;
- Воспитание представления о певческом звуке, как о важном выразительном средстве;
- Знакомство с различными вокальными жанрами.

Преодоление вышеперечисленных и других сложностей, требующих времени и терпения. Начальный период посвящается практической вокальной работе над основами техники голоса: пение упражнений и простейших песен сочетается с постоянным педагогическим диагнозом дефектов звука и слова и поиском преодоления недостатков с одновременным развитием достоинства голоса. При первом знакомстве со студентом происходит ознакомление с его общим музыкальным развитием, с характером голоса, его возможными недостатками, здоровьем голосового аппарата. Кроме того, полезно провести вводную беседу, ознакомить студента с общими вокальными искусствами, со строением и работой голосового аппарата, с певческой осанкой, правилами гигиены и охраны голоса, предупредить студента о вреде курения. Подобные беседы проводятся регулярно, в основном индивидуально.

Многолетняя практика со студентами – актерами показала, что существует ряд сложностей, которые следует учитывать при воспитании голоса:

- Большинство студентов имеет стойкие, ранние напетые дефекты:

горловое звучание, гнусавость, неровность звука, мышечные зажимы, несмыкание голосовых складок и т.д.;

- Каждый обучающийся имеет свои индивидуальные особенности звучания голоса, связанные с различным строением голосового аппарата;
- Отсутствие музыкального слуха, ритма, голоса;
- У некоторых наличествуют заболевания голосового аппарата, некоторые увлекаются курением;
- Многие не представляют будущую профессию и связанные с ней сложности.

Основными вокально-технологическими требованиями к актерам являются:

- Несколько опущенное положение гортани или ее нормальное положение (особенно для женских голосов);
- Поднятая нёбная занавеска;
- Дыхание комплексное (основное брюшное костно-абдоминальное, однако, в зависимости от задач и индивидуального физиологического строения необходимо умение пользоваться любым из пяти типов дыхания);
- Активная (мягкая) атака звука;

Не следует использовать упражнения, представляющие трудность для запоминания.

Упражнения должны быть направлены на:

- Установку положения гортани;
- Активную работу диафрагмы, дающую возможность правильной регуляции выдоха и «опоры» звука;
- Развитие резонаторных областей (в особенности грудного резонатора);
- Работу артикуляционного аппарата;
- Подвижность голоса;

На первом году обучения мы уделяем внимание ознакомлению студентов – актеров с музыкальной грамотой, что дает им возможность самостоятельно работать с музыкальным материалом. В целом, для интенсификации общемузыкального развития студентов – актеров рекомендуется закреплять на уроках вокала те навыки и знания, которые они получают на музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплинах. Все эти знания и навыки, тем не менее, не выходят за рамки требований, предъявляемых к общемузыкальной подготовке актера.

Музыкальное воспитание актера помогает ему почувствовать и глубже понять драматургию образа. Поэтому на занятиях вокалом необходимо приобщать студентов к ансамблевому пению, к общению через музыкальное слово. Если частью работы со студентами–актерами над сольными, распевочными упражнениями являются их непременно исполнение, в том или ином характере (мужественно, зло, весело, радостно, грустно, с любовью и т.д.), то на начальном этапе приобщения к

пению в ансамбле такие упражнения могут приобретать вид некой вокальной «сценки» между двумя, а позднее и между тремя студентами. Подобные «сценки» приносят студентам – актерам большую пользу: они начинают слушать себя и друг друга, учатся самовыражению не при помощи слов, а с помощью музыкальной интонации, развивая тем самым свое музыкально-образное мышление. К тому же в процессе исполнения музыкальных «сценок» они отвлекаются от вокально-технических задач, что приводит к освобождению певческого аппарата. Основу репертуара студентов – актеров составляют народная песня, старинный русский романс, русский и зарубежный романс, советская песня. Подбор репертуара ведется исходя из индивидуальных качеств (вплоть до черт характера) и профессиональных данных каждого студента.

Отдельно следует сказать о тех студентах, которые совершенно не ориентируются в музыке (не имеют слуха, ритма, и даже голоса). С ними занятия проходят иначе. Сложность занятий с такими студентами заключается в том, что определить их вокальный рабочий диапазон бывает весьма затруднительно, т.к. на первых порах не могут воспроизвести даже один звук. Поэтому даются произведения речитативно-декламационного характера, где не требуется кантиленного звучания и воспевания длинных нот, т.к. удержать чистую интонацию этим студентам трудно. Необходимо нацелить студента на решение трудных и интересных задач в достижении художественного результата. Дать максимум информации в минимальный отрезок времени – удел всех преподавателей пения на актерских факультетах. Этот факт повышает меру ответственности педагога как организатора процесса обучения и призывает к использованию времени урока с оптимальной нагрузкой. В процессе формирования певческих приемов драматического актера мы утверждаем, что академическое вокальное воспитание и специфическое пение актера суть ветви одного потока. На первом году обучения превалирует метод сугубо – технологический включающий в себя знание законов вокальной акустики, работы голосового аппарата, выработку навыков певческого дыхания, резонаторных и слуховых ощущений, фонационных и артикуляционных приемов и, собственно вокальную технику. Пение актера является средством создания сценического образа с использованием тех понятий и представлений, которые формируются у студентов на уроках актерского мастерства, сценической речи и музыкальных дисциплин. И все это дает мощный стимул для развития эмоциональной и психической природы актера. Опыт показывает включение эмоциональной сферы, ускоряет процесс освоения вокальных навыков. Основное внимание уделять произведениям с текстом. Студент учится раскрывать смысл и содержание того или иного вокального произведения, вокального монолога в спектакле, доносить их до зрителя, а главное уметь петь от имени персонажа, оставаясь самим собой.

Целью вокальных занятий является приобретение вокально-

технических навыков, развитие вокального слуха и исполнительских способностей, устранение певческих недостатков, увеличение диапазона голоса. Голос становится крепким, объемным, полетным, осмысленным, действенным и образным. Приобретаются знания по охране и гигиене голоса соблюдение вокального режима. Таким образом, педагог должен видеть перед собой не голос, который необходимо шлифовать, а актера – творца, способного выразить себя в слове и музыке.

Музыка стала неотъемлемой и органической частью спектакля, мощным художественным началом, создающим атмосферу, раскрывающим драматические идеи. Режиссер Ю.А.Завадский говорил: «Музыка в театре начинается в слове, продолжается в движении, в ритме, в мелодии речи. Музыка составляет сущность театрального представления» [2].

В драматическом спектакле вокальная музыка встречается двоякого рода: музыка, введенная в ткань драматического действия (например, русские народные песни, собранные самим драматургом А.Н.Островским). Среди них можно встретить самые разнообразные: крестьянские, солдатские, фабричные, былинные напевы, старинные русские и цыганские романсы и т.д. Песня, включенная в ткань спектакля, являлась своего рода музыкальной характеристикой персонажа, помогала раскрывать не только его внутреннее состояние, но и его профессию, социальную принадлежность.

Музыка собственно музыкального спектакля (сюда относятся вокальные номера, написанные специально для спектакля, П.И.Чайковский к драме «Снегурочка», Глазунова, А.Хачатуряна к драме М.Лермонтова «Маскарад» и т.д.). В связи с этим, при работе над вокальными номерами своего персонажа необходимо осуществлять поиск вокально-речевых интонаций, свойственных работе с отдельным вокальным произведением, будь то песня, баллада, зонг, ария, куплет, серенада или романс, тесно связывая этот процесс с концепцией целостного спектакля. Студентам дается возможность вокальными средствами вскрывать логику и формирование мыслей исполняемого персонажа, его настроений, предполагаемых решений.

На сцену в учебном спектакле студент должен выходить готовым с творческим действиям. Сильным рычагом становится линия физических действий, найденная в процессе работы над вокальным эпизодом.

Необходимо сделать так, что пение играемого персонажа стало естественным результатом жизненной логики. Все звуки вокальных фраз были организованы по законам донесения смысла, как речь человеческая. Знаменитый немецкий музыкальный режиссер Вальтер Фельзенштейн справедливо считал: когда пение становится единственно возможным выражением актера и психологически достоверно, оно всегда чудо. «Пение – это всегда выразительность. Пустое звукоизвлечение голоса, есть деградация театра».

Совсем недавно известная певица. Чечилия Бартоли после концерта в Москве, сказала: «В звуке человеческого голоса смешано очень много. Прежде чем, зазвучать, голос проходит через сердце, то есть насыщается чувствами сегодняшнего дня, и через мозг, то есть приобретает техническую огранку. И только потом становится достоянием публики. Самое главное – найти свой способ подачи музыки. И не стесняться в выражении собственных чувств» [1].

Вокальная работа в музыкальном спектакле (комической опере, водевиле, опере, мюзикле, зонг-опере, рок-опере, музыкальной комедии, оперетте и т.д.) имеет развитие на протяжении всего спектакля, она представляет собой зашифрованную роль, в которой заложены и характер, и линия поведения и поступки персонажа. Знакомясь со своей вокальной партией, надо найти ее место в развитии событий, определить взаимоотношение с другими вокальными персонажами. Когда на курсе берется в работу музыкально-сценическое произведение, всегда возникает ряд сложностей, не все студенты обладают вокальными данными, нет еще устойчивых певческих навыков, есть проблемы с диапазоном голосов, многие студенты недостаточно музыкальны и т.д.. Тем не менее, определяющая целенаправленная вокально-техническая работа подчас может привести к достойному художественному результату в студенческом спектакле. Процесс детального изучения нотного текста должен быть очень тщательным, нельзя пренебрегать авторскими указаниями темпов, нюансов, пауз – в них содержатся важные средства интерпретации. Процесс интерпретации развернутой вокальной партии – роли, как правило, проходит под непосредственным руководством педагога-вокалиста, опытного концертмейстера и режиссера-педагога, которые согласовывают музыкальные и сценические задачи. Если у студента произошло механическое заучивание музыкального текста, то при помощи постановщиков эта проблема в той или иной степени решается на совместных репетициях.

Работе концертмейстера по выучке и вливанию вокальной партии придается большое значение. Концертмейстер помогает студенту сделать музыкальный анализ вокального материала, разбор особенностей стиля и формы вокально-технических сложностей.

С точки зрения вокально-сценической образности, в ансамблях, дуэтах, музыка, как источник взаимодействия и конкретной партитуры действующих лиц, дает студентам большие возможности развивать исполнительские способности.

В работе со студентом над вокальной партией, а она бывает написана сложным музыкальным языком, необходимо руководствоваться следующими моментами:

Исходя из статуса учебного спектакля, возможна адаптация вокального материала к индивидуальным способностям студента. Если плохо осваивается высокая тесситура, можно транспонировать

музыкальный эпизод в более удобную тональность. Возможен и другой путь: на высоких нотах лучше рекомендовать студенту заменить пение речью, придерживаясь тональности и ритма вокальной партии.

Характер голосоведения зависит от характера персонажа, от местонахождения данного вокального монолога или диалога в системе музыкального спектакля.

Например, песня Элизы «Это здорово» в начальных сценах мюзикла Ф.Лоу «Моя прекрасная леди» представляет собой напев цветочницы из квартала бедноты. Песенка Элизы написана с характерными народными интонациями и требует от исполнительницы особого подхода к окраске слова и фразы. Когда же Элиза находится на пути превращения в «прекрасную леди» композитор дал ей песню «Я танцевать хочу». В этой яркой и летящей мелодии требуется иная, более академическая манера пения.

Другой пример – изменение вокальной речи героев мюзикла М.Ли «Человек из Ламанчи» вместе с развитием сюжета. В первой встрече Дон-Кихота с Альдонсой-Дульсинеей на постоялом дворе пение героев приближается к бытовой конкретности, полно своеобразной лексики и динамики.

В оперетте «Холопка» Н.Стрельникова или в музыкальной комедии «Бабий бунт» Е.Птичкина подлинные фольклорные мелодии народных песен необходимо исполнять, приближаясь к специфическому тембру народной манеры пения. Тембральная окраска голоса должна соответствовать характеру персонажа, темпераменту персонажа, драматическим и музыкальным подтекстам вокальной партии. Так, большой простор предоставляется исполнителю персонажа из оперетты И.Дунаевского «Женихи» Модеста Прыщика в его «Оперном» монологе, написанном в пародийном ключе. Напротив, написанный в лирико-романтическом ключе вокальный монолог «Мария» или дуэт Тони и Марии из мюзикла «Вестсайдская история» требуют мягкого и красивого тембра полетного звука и отличных певческих навыков, способных преодолеть все вокальные сложности этого произведения. Вокальные номера в партии, как правило, чередуются с драматическими сценами, речевыми диалогами и монологами. В связи с этим нужно обучить студента приемам органического перехода от речи к пению. Работа над вокальной партией, студенту не надо забывать, что соединение вокала и пластики – непереносимое условие существования в спектакле.

Процесс соединения пения с движением требует длительной подготовки. Успешность этого акта зависит от искусства хореографа, который обязан танцевально-пластический рисунок роли, умело и эффективно соотносить с вокальным номером, не перегружая его движением и не сбивая дыхание поющего. Со временем процесс переключения с речи на пение и танец совершенствуется путем сохранения вокально-дыхательной установки и экономии движения, его

оптимальной энергии.

Нужно учесть то обстоятельство, что в будущем перед спектаклем актерам вряд ли придется основательно распеваться. Свои песенные номера они должны «уметь исполнять, что называется «с полуоборота».

Весьма часто музыкальный спектакль идет в сопровождении инструментальной фонограммы.

Отрицательным моментом является тот факт, что фонограмма не дает возможности импровизации и ограничивает исполнительские возможности.

Предполагаем, что в учебном процессе певческой подготовки актера нет необходимости применять компьютерную звуковую режиссуру, ибо у студента могут исчезнуть живые ростки подлинной вокальной выразительности.

Период работы над вокальной партией – ролью в музыкальном спектакле является своеобразной «школой на ходу». Студент осваивает азы профессии, всесторонне совершенствуется. Труднее всего добиться от него готовности находить в себе, в своей внутренней жизни истоки тех эмоций, которые он должен выразить на сцене благодаря глубокой внутренней концентрации на музыке и пении.

За годы учебы в институте воспитать совершенно поющего актера трудно, но обеспечить его школой, научить творчески работать – наша прямая обязанность. В учебной работе только лишь нащупывается практический результат, совершенствование которого потом продолжается на профессиональной сцене.

Список литературы:

1. Бартоли Ч. Музыка – самое эротичное из всех искусств // Известия, 24 октября 2008 г.
2. Завадский, Ю.А. Мысли театрального режиссера // Советская музыка. 1958. № 9.

Семенова Н.Ф.,

*кандидат педагогических наук, доцент,
заведующий кафедрой дирижирования,
народного и эстрадного музыкального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Работа дирижера над интерпретацией музыкального произведения в оркестровом и хоровом коллективе

Автор поднимает вопросы интерпретации музыкального произведения в дирижерской деятельности. Показывает основные этапы работы дирижера над интерпретацией музыкального произведения.

Ключевые слова: деятельность дирижера, интерпретация музыкального произведения

Одной из важных сторон исследования музыкального исполнительства является работа дирижера над интерпретацией музыкального произведения в оркестровом и хоровом коллективе.

Важно заметить, что понятие «интерпретация» относится к творческой природе исполнительского искусства. Многие ученые обращают внимание на авторскую природу этого понятия. Действительно, изучение данного вопроса показывает, что интерпретация музыкального сочинения (составляющие этого понятия – «почерк», стиль, подход, исполнительская редакция) есть во многом его второе рождение. Именно рождение (в данном случае имеется в виду творческий уровень воссоздания сочинения), а не механическое, сугубо подражательное воспроизведение нотного текста. «Жизнь музыкального произведения – в его исполнении», – говорил Б.В. Асафьев в XX веке [1, с. 236]. А.Г. Рубинштейн обращал внимание на то, что «воспроизведение – это второе творение. Обладающий этой способностью ... даже в творении великого композитора ... найдет эффекты, на которые тот или забыл указать, или о которых не думал» [2, с. 338]. Так, Е.В. Волкова подчеркивает, что «интерпретацией называют, с одной стороны, само исполнение как процесс, с другой, – характер исполнения, трактовку содержания музыкального произведения музыкантом-исполнителем. Художественная интерпретация – это не весь процесс исполнительства, включающий множество формально-технических аспектов и имеющий некоторую инвариантную основу, предписываемую, например, партитурой всему множеству вариантов-исполнений. Интерпретация в исполнительском искусстве – это содержательная, интеллектуальная и эмоциональная окраска, стилевая неповторимость, приносимая в исполнение яркой творческой индивидуальностью исполнителя или исполнительского коллектива. Она возникает тогда, когда имеет место оригинальное «прочтение» художественного произведения, которое оставляет заметный след в художественной культуре и превращается в традицию образно-смысловой и стилевой трактовки произведения» [3, с. 130]. Данное определение «интерпретации» относится больше к объективно-творческому типу. В этом случае интерпретация предстает как культурное наследие, шедевр исполнительского искусства, образец исполнительской традиции. Вместе с тем интерпретация, например, обучающегося музыканта (начинающего дирижера) – часто творческое открытие лишь для него самого, в лучшем случае для его сокурсников, достаточно ограниченного круга людей. В данном случае она (интерпретация) не представляет общемузыкальной объективной ценности, а является субъективно-творческим продуктом личности конкретного дирижера. Таким образом, интерпретация может быть объективно-творческим и

субъективно-творческим процессом и продуктом.

Во многом определяющим началом художественно-творческого, социально-культурного процесса в оркестровом и хоровом коллективе является дирижер (художественный руководитель). Перед музыкантами он предстает как носитель идей и замыслов, лучших исполнительских традиций, а также новаций. Высокопрофессиональный дирижер должен быть и где-то социологом, хорошо ориентируясь в специфике зрительской (слушательской) аудитории, а также музыковедом, искусствоведам, способным, например, дать глубокую оценку художественно-творческой деятельности оркестрового или хорового коллектива, произвести жанрово-стилистический анализ исполняемой программы. Осмысляя все происходящее в оркестровом и хоровом классе, имея свою ярко выраженную мировоззренческую позицию, дирижер становится своеобразным философом, а формируя музыкальное сознание участников коллектива – педагогом музыкального образования. Вместе с тем дирижер – внимательный организатор и управленец, а также режиссер оркестрового и хорового действия.

Итак, дирижер – это интерпретатор и философ, психотерапевт и психолог, искусствовед и социолог, педагог и режиссер, организатор и управленец, историк и культуролог.

Но, все же основное предназначение дирижера – это воссоздание музыкального полотна, его глубокое прочтение, осмысление, формирование собственного видения художественно-образного содержания, выработка оригинальной интерпретационной позиции (исполнительской концепции в целом), которая будет нести в себе идею, замысел, эмоционально-чувственную природу, необходимую совокупность выразительных средств (стиль), наполнение формы и содержания в соответствии с лучшими исполнительскими традициями в сочетании с новациями, музыкальными открытиями. Другими словами, искусство интерпретации, доведение его модели до сознания музыкантов и широкой зрительской (слушательской) аудитории – важное направление социально-культурной реализации дирижера и оркестрового, хорового коллектива.

Следует разобраться, как происходит путь к подобной широкой социально-культурной реализации коллектива, каким образом искусство интерпретации становится реалией художественного воплощения различных эпох (прошлого, настоящего, будущего).

Для того чтобы яснее представить интеллектуально-творческую, социально-культурную природу дирижера, обозначим этапы его работы над интерпретацией музыкального произведения.

Первый этап – информационно-накопительный. Дирижер как интеллектуальный центр должен владеть обширной информацией. Быть эрудированным, иметь соответствующий кругозор. Изучение эпохи создания произведений, исполнительских традиций, выбранных для исполнения сочинений, соответствующих композиторских школ,

специфики художественно-образного языка, жанрово-стилистических и ладотональных особенностей, инструментальных и хоровых составов (их количественно-качественных характеристик) – перечень основных задач, требующих своего решения.

Второй этап – поисково-аналитический. В этот период происходит поиск недостающего материала, «закрываются белые пятна» для начертания творческого проекта. Осуществляется аналитическая переработка накопленного знания. Идет осмысление полученной информации. Происходит ее систематизация, классификация, синтез и дифференциация. Делаются выводы и обобщения.

Третий этап – моделирующий. Ведется целенаправленная работа над созданием проекта будущего исполнения. Формируется исполнительская концепция дирижера. В этот период проектирования получает личностное осмысление идея, замысел и содержание произведения, происходит его внутреннее эмоционально-чувственное прочтение, определяются постановочные моменты (например, инструментальный состав оркестра, состав хора, акустические условия, место, время выступления) и т.д.

Четвертый этап – репетиционный. Происходит непосредственное преодоление технических сложностей, применение исполнительских технологий, освоение художественно-образного содержания (процесс – глубоко детерминированный). Не должно возникать сомнений на счет творческой работы в ракурсе технического совершенствования. Именно поиск необычных технических решений, нахождение новой исполнительской технологии не только во многом определяют глубину содержания, но и являют собой процесс и продукт непосредственных творческих действий. Учет физиологической, психологической, творческой природы оркестрового и хорового коллектива – важные задачи этого периода. Видовой спектр репетиций: целостно-коллективные, групповые, корректурные, рабочие, прогонные, акустические, генеральные, студийные.

Пятый этап – концертно-подготовительный (адаптационно-настраивающий). На этом этапе происходит непосредственная подготовка к публичному выступлению оркестра и хора. Осуществляется доставка всего инструментария оркестра на «место встречи» со зрительской (слушательской аудиторией). Оркестрантам и хоровикам в индивидуальном порядке рекомендуется производить психокоррекцию, если в этом есть необходимость. Дирижер настраивает участников оркестрового и хорового коллектива на успешное выступление, используя свои технологии, проверяет и приводит в соответствие строй оркестра и хора.

Шестой этап – публично-демонстрационный. Формы этого выступления могут быть различные: академический концерт, конкурсное прослушивание, фестивальное выступление, исполнение программы на

зачете, экзамене, участие в ярмарочном действии, народном гулянии и т.п. Этот этап являет собой и творческий процесс, и соответствующую среду, и творческий итоговый продукт, в котором находят преломление идея и содержание произведения. Процесс исполнения – во многом воплощение замысла композитора, а также дирижера, плюс его личностное прочтение. Творческий итоговый продукт – некая совокупность результатов исполнительского действия оркестрового и хорового коллектива. Эти результаты могут остаться не только в памяти слушателей, впечатлить их, но и получить предметность в виде аудио, видеозаписей, комментариев музыкальных критиков.

Седьмой этап – итогово-аналитический. Представляет анализ процесса публичного выступления, самого итогового продукта. В данной работе происходит оценка положительных и отрицательных сторон исполнения, выявление причин неудач, нахождение путей устранения негативных моментов, определение перспектив роста исполнительского мастерства оркестрового, хорового коллектива. Этот этап почти всегда красноречиво повествует о том, что итоговый продукт является относительным. Почему? Потому, что каждое исполнение как творческий процесс несет новую мысль, которая разворачивается в многообразии выразительных средств художественно-образного содержания.

В понятийном контексте интерпретацию важно обязательно разграничивать. Такой подход помогает глубже понять многоаспектность ее содержательного аппарата. Раскрыв процессуальность понятия «интерпретация», которая состоит из семи этапов, следует конкретно определить, что интерпретируется дирижером, каков предмет искусства интерпретации дирижера.

Одним из основных слагаемых предмета исполнительской интерпретации является *идея* сочинения, *замысел* композитора в целом. В общественно-исторических условиях композитора идея сочинения несет определенную смысловую нагрузку. Новая эпоха может внести коррективы, расширить или сузить смысловое значение идеи, обозначить в ней элемент, который актуализируется, получает дальнейшее развитие или предается забвению. Идея композитора может наполниться новым рационалистическим или чувственным содержанием, получить своеобразную программность, необычную форму толкования и т.д. «Прочтение», понимание и претворение замысла сочинения своеобразная сверхзадача для любого дирижера, оркестрового и хорового коллектива. Чем глубже дирижер и музыканты проникается идеей произведения, тем выразительнее становится исполнение, обретающее индивидуальный почерк. Нахождение дирижером, оркестром, хором новых выразительных средств часто проливает свет на потаенные уголки художественно-образного содержания сочинения.

Следующим важным слагаемым предмета исполнительской интерпретации является *стиль* сочинения. Стиль – категория

историческая, меняющая свое содержание в разные эпохи. В этом случае наглядным представляется сравнение исполнения, например, барокко в течение XVII – начала XXI веков, где каждый период ознаменован вторым, третьим, четвертым и т.д. рождением стиля как целостного, замкнутого, отграниченного от других стилей образования. В свою очередь, стиль может иметь личностную трактовку дирижера (исполнителя), который строит свою концепцию с доминантой традиционного или инновационного, стремится к стилистической экологии или стилизации.

Каждый дирижер, выработавший свой, ярко индивидуальный стиль, предстает как бы в двух ипостасях: художник, воспринимающий стилевые нормы – и противостоящий им. Индивидуальный стиль того или иного дирижера находится в теснейшей связи со стилевой средой эпохи, с индивидуальными стилями других музыкантов своего времени; музыкант чувствует творческую связь своего стиля с одним, отталкивается от другого, полемизирует с третьим.

Предмет исполнительской интерпретации составляет *исполнительская традиция*. Действительно, традиция, с одной стороны, – устойчивое образование, как результат накопленных знаний, ценностных ориентаций, достижений творческой природы музыкантов. С другой стороны, она (традиция) развивается, а не просто сохраняется. В этом смысле исполнительская традиция, сохраняя первоизданную основу, постоянно впитывает в себя все лучшее, обогащается достижениями мастеров новых школ.

Включая в свой актив произведения далекого прошлого, музыкальная культура в той или иной форме и степени интерпретирует, таким образом, не только само произведение искусства в его некой первоначальной данности, но и сложившийся «шлейф» предшествующих интерпретаций.

В современном музыкальном искусстве мы встречаемся с интерпретациями, возрождающими забытую традицию (при талантливом воплощении этот всегда интересно и свежо), с интерпретациями – антиподами традиции, с интерпретациями архайзированными (воспроизводящими очень далекую, древнюю традицию), с интерпретациями, возрождающими традицию и оспаривающими ее одновременно.

В ракурсе подобного понимания «интерпретации», «традиции» становится более явственной их деятельно-авторская «начинка». То есть, привнесение нечто нового, появление необычного авторского, что присуще интерпретации, традиции, в некотором смысле роднят их с такими явлениями, как сочинительство, авторское творчество.

Неотъемлемыми компонентами предмета исполнительской интерпретации являются *форма* и *содержание* музыкального произведения.

Безусловно, содержание имеет незыблемую основу,

информационный фундамент, который в закодированном виде ждет своего воплощения. Что же определяет новизну содержания исполняемого музыкального произведения. Прежде всего, процесс создания художественного образа сочинения, который предстает и как воплощение замысла композитора, и как «свежий» взгляд исполнителя. Содержание художественного образа может отражать традиционность и в то же время новизну применения выразительных средств. То же самое может проявляться в создании драматургии, исполнительской редакции в целом. В данном случае руководит творческим процессом *личностная цель* дирижера. Личностная цель равноценна искусству, равновелика ему: художественно исполнить музыкальное произведение – это то же, что и стать музыкантом, настоящим художником. Художественное исполнение содержит в себе личностную цель потому, что внесение художественного элемента в музыкальное исполнение связано с нахождением особого, неповторимого, присущего только данному человеку способа воссоздания произведения. Антиподом этого процесса выступает *функциональная цель*, которая не предполагает художественное воссоздание, а ограничивается лишь грамотным прочтением.

Личностный путь освоения содержания произведения связан с поиском *смысла*, логических связей, оправданного эмоционального наполнения. Итак, интерпретация содержания музыкального произведения связана с созданием *художественного образа, личностным смыслом и личностной целью* исполнителя. В этот момент происходит поиск логико-конструктивной и эмоционально-чувственной линий, которые определяют драматургию, способ и характер применения выразительных средств, включая музыкальную форму.

Музыкальная форма как основное выразительное средство, аккумулирующее в себе интонацию, темп, метро-ритм, динамику, гармонию, фактуру, драматургию в целом – важный объект интерпретации. Все выразительные средства, включая музыкальную форму, в творческом процессе получают личностное прочтение. Например, в сонатах Д. Скарлатти часто опускаются репризы, что изменяет порядок построения музыкального материала. Такой подход как купирование (купюры) характерен для многих музыкальных форм. В свою очередь, в концертной практике, например, каденции часто отдавались на откуп исполнителю, который демонстрировал свою виртуозность, логико-эмоциональную независимость трактовки. Налицо интерпретация формы.

Важно заметить, что авторы, разрабатывающие понятийно-терминологический аппарат «интерпретации», не только высвечивают в ней, элементы сочинительства, но и указывают на ее синкретичность, базисом которой является творческий опыт, личностные качества и свойства, его сознание и бессознательное. Следует обратить внимание, что перечисленный базисный ряд представляет полную содержательную структуру понятия «духовно-творческий потенциал», а интерпретация, с ее

авторскими элементами, предстает перед нами как активизирующий фактор, средство развития этого потенциала – креативных, социально-культурных ресурсов оркестрантов и хоровиков.

Анализ разнообразных позиций исследователей позволяет сделать вывод о том, что чем шире арсенал способов взаимодействия у дирижера, тем прочнее его позиция как мастера и педагога, психолога и художника, просветителя и «архитектора» музыкального сознания.

Безусловно, глубоко понять круг музыкальных образов – это значит и почувствовать внутренний мир композитора, и получить представление о той внешней среде, которая окружала автора сочинения, оказывала влияние на его мысли, эмоции, формировала чувственный и мировоззренческий мир в целом. Лишь осмысливая порой противоречивый характер исторических событий, сложную судьбу композитора, мы приоткрываем завесу тайн его творчества. Дирижер, как интеллектуальный центр, научно-творческая и художественно-творческая лаборатория, способен увлечь музыкантов в мир музыкальных открытий, новых свершений и творческих побед.

Список литературы:

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев. – М.; Л., 1965.
2. Баренбойм Л. Антон Григорьевич Рубинштейн. – Л., 1957. – С. 338.
3. Волкова Е.В. Произведение искусства в мире художественной культуры. – М.: Искусство, 1988. – С. 130.
4. Кузнецов, В.Г. Теория и методика учебно-творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях / В.Г. Кузнецов. – М.: Музыка, 2000. – С. 115.
5. Семенова Н.Ф. Оркестровый класс как социально-культурный и педагогический феномен: монография / Н.Ф. Семенова. - Хабаровск.: ХГИК, 2017. – 116 с.

Скоринов С.Н.,

*доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент,
профессор кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Из опыта преподавания дисциплины «Культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» для студентов направления подготовки 51.03.01 «Культурология»

В статье представлен методический опыт автора в процессе освоения дисциплины «Культура коренных малочисленных этносов юга

Дальнего Востока России». Дисциплина включена в рабочий учебный план подготовки бакалавров-культурологов в качестве дисциплины по выбору. В результате освоения дисциплины обучающийся должен владеть историко-культурологическими и этнологическими знаниями о культуре коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России, представлять основные направления государственной культурной политики, связанные с сохранением и освоением художественно-культурного, культурно-исторического и природного наследия, уметь использовать полученные знания для решения научно-теоретических и практических задач по профилю своей профессиональной деятельности.

Ключевые слова: культура, культурология, высшее образование, бакалавриат, рабочая программа дисциплины, этнос, коренные малочисленные народы, государственная культурная политика

Дисциплина «Культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» предназначена для обучающихся по направлению подготовки 51.03.01 «Культурология» (профилю подготовки «Управление в социокультурной сфере»), квалификации (степени) «бакалавр» по кафедре культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры. Она является дисциплиной по выбору вариативной части дисциплин (Б1.В.ДВ.3), опирается на иные вариативные курсы, непосредственно связана с такими дисциплинами учебного плана, как «История», «Этнология», дисциплинами модуля «История культуры» и другими вариативными дисциплинами и продолжает развивать культуроведческую компетенцию обучающихся.

Цель освоения дисциплины – развитие культурологической компетентности на основе познания такого этнокультурного феномена как культура коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России, позволяющим сформировать у обучающихся способность работать в коллективе, толерантно воспринимая социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия, готовность к реализации направлений государственной культурной политики, связанной с сохранением и освоением художественно-культурного, культурно-исторического и природного наследия.

Общая трудоемкость дисциплины составляет три зачётные единицы или 108 часов. Виды учебной деятельности предусматривают аудиторные занятия в объёме 44 часов (в том числе лекции 34 часа, семинары 10 часов), самостоятельная работа студентов – 64 часа.¹ Аттестация проводится в форме зачёта.

Тематический план дисциплины включает в себя краткое «Введение», предусматривающее знакомство обучающихся с предметом,

¹ Учитывая, что дисциплина преподаётся только для студентов очной формы обучения, в рабочих планах предусматриваются объёмы часов только для этой формы обучения.

целями, задачами и местом курса в профессиональном образовании, а также с формами проведения занятий, контроля, методическим обеспечением, основным и дополнительным списками литературы. На первом же лекционном занятии, длящемся 2 часа, раскрывается ещё и тема «Традиция и инновация в аборигенной культуре», благодаря которой студенты получают знания о миграционных процессах и истории освоения рубежей юга Дальнего Востока России в XIX – начале XXI столетия, переселенческой и аборигенной культуре, формах преодоления «культурного шока» народами, переселившимися на Дальний Восток в период первопоселенцев (начала освоения дальневосточных территорий) и современного заселения начала XXI века, о современном этнический составе и его демографических особенностях в Хабаровском крае, вместе с преподавателем делают попытку определить субэтнический феномен «дальневосточника».

Важным для студентов является преломление ранее изученных ими понятий «традиция» и «инновация» по отношению к культуре коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России, а также изучение динамики инновационных изменений в традиционной культуре, знакомство с материальной и духовной традиционной культурой коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России, с их социальной организацией. При раскрытии темы необходимо было познакомить студентов и с цивилизационными изменениями в развитии аборигенной культуры в XIX – начале XXI столетия, проблемами сохранения этнотрадиции современной аборигенной культуры в поликультурном пространстве Дальнего Востока в рамках диалога культур и укрепления мира и согласия между народами, с ролью русской культуры в модернизации аборигенной культуры юга Дальнего Востока России, проблемами реализации федеральной и региональной государственной политики в области развития культур коренных малочисленных народов Севера, сохранения их культурного наследия, развития этнических традиций, деятельностью аборигенных некоммерческих общественных организаций, национально-культурных центров.

В течение следующих восьми лекционных и двух семинарских часов изучается тема «Мифотворчество как феномен аборигенной культуры», являющейся одной из определяющих для освоения дисциплины в целом. В ходе изучения темы рассматривается теория А.Ф. Лосева о мифе как жизненной реальности, мифе как форме культуры, мифе и науке как форме освоения мира, мифе и религии, мифе и художественной культуре, мифе и идеологии, этносе и его культуре как продукте мифотворчества, раскрывается мифотворчество в качестве процесса символического обживания мира, исследуются взаимоотношения знака, образа и символа, показывается миф как историческая категория, характеризуются темпоральные и исторические классификационные модели мифа, археологические, этнографические и литературные источники

реконструкции мифологических представлений, особенности мифотворчества в культуре коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока. Кроме этого, исследуется значение уже известных студентам понятий «обряд», «ритуал», «обычай» и «праздник», даётся описание обряда и мифа в традиционной и современной культуре народов юга Дальнего Востока России в XIX – XXI веках. Обряд представляется как «космосообразующее» явление, рассматриваются его сущность и функции, определяются основные признаки обряда: синкретичность, сакральность, действенность, «законосообразность», символичность, демонстративность, цикличность во времени и пространстве и др. Характеризуются обряд и жизнедеятельность человека, трудовая обрядность, обряды жизненного цикла человека: рождения и воспитания; эротико-брачные; похоронные и поминальные, календарные обряды, праздничные и повседневные обряды, а также влияние русской культуры на обрядовую культуру народов Дальнего Востока в XX – начале XXI века. С большим интересом студенты знакомятся с шаманизмом коренных малочисленных этносов, изображаемом как способ мифотворческой деятельности, ролью религиозной обрядности в развитии этнокультур аборигенных народов юга Дальнего Востока, обрядом как художественным явлением.

В объёме десяти лекционных и двух семинарских часов раскрывается тема «Культура южной группы тунгусо-маньчжуров: нанайцев, негидальцев, удэгейцев, орочей, уйльта (ороков), ульчей». В ней даётся историко-этнографическая справка об южной группе тунгусо-маньчжуров, описывается их общественный строй и социальная организация, основная хозяйственная деятельность: рыболовство, охотничий промысел, собирательство, новые отрасли хозяйства, анализируется материальная культура, воплощенная в их поселениях и постройках, одеждах, обуви, головных уборах, украшениях и прическах, пище и домашней утвари, обработке материалов и средствах передвижения; и духовная культура, олицетворённая мифологией, традиционной космогонической моделью мира, прошедшей эволюцию от двух к трёхуровневой мифологической модели мира и представленной в образах Среднего (Земного) – Небесного – Подземного миров, мифической антропогонией, родовой и тотемной мифологией, мифом о Мировом Древе как одной из древнейших универсальных мифологических моделей мира, мифом об умирающем и воскресающем звере, медвежьем празднике как реликте первобытной мистерии, культурных героях, реликтами первобытных мифопредставлений в культуре южной группы тунгусо-маньчжуров.

Студенты изучают традиционную и современную обрядовую деятельность: а именно: традиционную обрядность (XIX – 20-е годы XX века), состоящую из промысловой обрядности (обрядов водных промыслов, таежных промысловых обрядов и др.), семейно-бытовой

обрядности или обрядов жизненного цикла (обрядов рождения и воспитания детей или родильных обрядов, эротико-брачных обрядов или свадебных обрядов, похоронных и поминальных обрядов; современную официальную и семейно-бытовую обрядность, механизмы её репрезентации и воспроизводства, трансляции и трансформации в 30-х годах XX века – начале XXI века). Кроме этого, обучающиеся знакомятся с особенностями шаманизма у народов южной группы тунгусо-маньчжуров, миссией шамана в традиционной и современной аборигенной культуре, категориями и функциями шаманов, шаманской космогонией и антропogонией, шаманскими духами, идолами-сэвэнами, костюмами и атрибутами шаманов. Интерес вызывает художественная культура, национальные деятели литературы и искусства, народное художественное творчество, диалог культур: русской и аборигенной культуры середины XIX – начала XXI века.

Следующая тема посвящается эвенкам и эвенам в современном мире. В течение шести лекционных и двух семинарских часов студенты изучают северную группу тунгусо-маньчжуров (эвенков и эвенгов): классификацию, переписи и идентичности, рассматривают их представления о формировании человека, душе, реинкарнации и узнавании, времени и пространстве, восприятии земли, сакральном ландшафте, духах-хозяевах в системе экологической культуры, огне; знакомятся с устройством их поселений и жилищ, хозяйствованием и природопользованием, обычаем дара/дележа, сложившейся системой традиционного имянаречения, способом социализации.

Тема «Культура нивхов» в объёме четырёх лекционных и двух семинарских часов призвана раскрыть особенности этногенеза и этнической истории, общественного строя и социальной организации, хозяйственной деятельности (рыболовства, морского зверобойного промысла, охотничьего промысла, собирательства и др.), материальной и духовной культуры нивхов.

Заключительная тема «Общее и особенное в культуре коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» в объёме четырёх лекционных и двух семинарских часов позволяет студентам под руководством преподавателя подвести итоги изучения дисциплины: определить общее и оригинальное в истории культуры и этнографии коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока, а именно: в их количественных, антропологических, лингвистических, географических характеристиках, выявить особенности этногенеза народов и их присоединения к России, а также общность и различие в методологии, методах исследования и интерпретации фактов среди отечественных и зарубежных исследователей культуры коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока, общее и различное в общественном строе, социальной организации и хозяйственной деятельности народов, материальной и духовной культуре.

В ходе освоения учебной дисциплины «Культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» студенту предстоит учитывать особенности изучения данной проблематики другими специальными науками, среди которых выделяются: история, культурология и др. Культурологический анализ какого-либо явления (в том числе и «проблемной ситуации») предполагает не механическую сумму итоговых данных этих наук об изучаемом явлении, а его системно-целостное осмысление в культурно-историческом контексте.

Изучение дисциплины «Культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» не ограничивается ознакомлением с теоретическими исследованиями в данной области, а предполагает, прежде всего, выработку особого, критического отношения к проблемным областям современной культуры.

При подготовке к семинарским занятиям в рамках курса «Культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» студенту предлагается внимательно ознакомиться с перечнем выносимых на обсуждение вопросов, и выбрать из списка рекомендуемой литературы издания, в которых они раскрываются, а также обращается их внимание на проблемные аспекты рассматриваемых тем. В помощь им в список рекомендуемой к семинарскому занятию литературы включаются источники по изучению конкретных проблемных ситуаций, существующих в современной культуре. Кроме этого, студенту рекомендуется при ответе на вопросы учитывать регламент работы, поэтому подготовленные ими выступления должны быть по содержанию предельно четкими и ёмкими, сопровождаться презентациями.

Работа на семинарском занятии (особенно в обсуждении конкретных проблемных ситуаций) предполагает моменты дискуссии, что от студента требует включения в работу на протяжении всего семинара, внимательного и уважительного отношения к докладчикам, корректной постановки вопросов, оспаривающих реплик и возражений.

Оценивание работы студента на семинарском занятии осуществляется по следующим критериям:

- полнота и четкость ответа;
- активность на протяжении всего занятия;
- проявление общей эрудиции и коммуникативных способностей;
- наличие составленного опорного конспекта для работы на семинарском занятии.

В ходе изучения дисциплины обучающийся обязан выступить на семинарском занятии с докладом по одной из выбранных им теме. Тема, рекомендуемая преподавателем, предусматривает самостоятельное изучение материальной или духовной культуры одного из рассматриваемых коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока. При подготовке докладов и рефератов по курсу «Культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» следует

ориентироваться на следующие критерии:

- знание выбранной для изучения проблематики;
- выработка собственного отношения к рассматриваемой проблематике;
- владение научной методологией;
- умение самостоятельно работать с источниками (учебная и научная литература, сайты Internet и др.);
- умение грамотно компилировать материалы и логически их выстраивать в содержательной части работы (сообщении);
- умение грамотно оформлять и представлять результаты самостоятельной работы.

С целью успешной подготовки к зачёту до студента на первом занятии доводятся следующие основные вопросы для своего самоконтроля в изучении содержания учебного курса:

1. В чём специфика цивилизационных изменений в развитии аборигенной культуры в XIX – начале XXI столетия?

2. Какова роль русской культуры в модернизации аборигенной культуры Дальнего Востока России.

3. Раскройте проблемы реализации федеральной и региональной государственной политики в области развития культур коренных малочисленных народов Севера, сохранения их культурного наследия, развития этнических традиций.

4. Расскажите о деятельности аборигенных некоммерческих общественных организаций, национально-культурных центров на примере одного из дальневосточных регионов.

5. В чём специфика процесса аборигенного мифотворчества как феномена аборигенной культуры?

6. Является ли шаманизм коренных малочисленных этносов способом мифотворческой деятельности? Аргументируйте свой ответ.

7. Какова роль религиозной обрядности в развитии этнокультур коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока?

8. Раскройте сущность обряда как художественного явления? Какова роль обряда в современном искусстве.

9. Раскройте особенности культуры коренных малочисленных народов южной группы тунгусо-маньчжуров (нанайцев, негидальцев, удэгейцев, орочей, уйльта (ороков), ульчей).

10. Какова специфика художественной культуры коренных малочисленных народов южной группы тунгусо-маньчжуров?

11. Как осуществляется диалог русской и аборигенной культуры в середине XIX – начале XXI века?

12. Как представлена культура эвенков и эвенов в современном мире?

13. Расскажите об общем и оригинальном в истории культуры и этнографии коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока: в их

количественных, антропологических, лингвистических, географических характеристиках.

14. Расскажите об общем и различном в общественном строе, социальной организации и хозяйственной деятельности коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока.

15. Что общего и различного в материальной культуре коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока: в расселении и типах поселений, жилых и хозяйственных постройках, одежде и обуви, пище, обработке материалов, средствах передвижения и т.д.?

16. Что общего и различного в духовной культуре коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока: в мифологии, верованиях, обрядовой деятельности, художественной культуре?

В ходе изучения дисциплины «Культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» преподаватель призван сформировать две компетенции, указанные в Федеральном государственном образовательном стандарте высшего образования по направлению «Культурология», квалификации «Бакалавр»:

- Общекультурную компетенцию (ОК-6) – Способность работать в коллективе, толерантно воспринимая социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия;

- Профессиональную компетенцию (ПК-15) – Готовность к реализации направлений государственной культурной политики, связанной с сохранением и освоением художественно-культурного, культурно-исторического и природного наследия.

В этой связи определяются следующие три этапа формирования компетенций.

На **начальном этапе** студент знакомится с историко-культурологическими и этнологическими знаниями о культуре коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России, основными направлениями государственной культурной политики, связанными с сохранением и освоением художественно-культурного, культурно-исторического и природного наследия. Он способен анализировать исходные данные в области традиционной и современной аборигенной культуры тунгусо-маньчжуров и нивхов, может аргументировано отстаивать личную позицию в отношении современных культурных процессов. Прохождение этого уровня свидетельствует об освоении студентом базового уровня компетенции.

На **основном этапе** студент более углубленно знакомится с культурой коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России, осваивает соответствующую терминологию и формирует умения и навыки работы в коллективе, толерантно воспринимая социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия на основе полученных знаний о культуре коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России, а также умения разрабатывать предложения и

навыки реализации направлений государственной культурной политики, связанной с сохранением и освоением художественно-культурного, культурно-исторического и природного наследия, в отношении сохранения культуры коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России. Успешное прохождение этого этапа позволяет достичь среднего уровня сформированности компетенции.

На **завершающем этапе** студент достигает итоговых показателей по заявленным компетенциям, то есть осваивает весь объём необходимых знаний. На основе полученных знаний о культуре коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России он владеет понятийным аппаратом и навыками как работы в коллективе, толерантно воспринимая социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия, так и реализации направлений государственной культурной политики, связанной с сохранением и освоением художественно-культурного, культурно-исторического и природного наследия.

Для контроля за степенью освоения обучающимися компетенций разработаны и внедрены в практику показатели и критерии оценивания компетенций.

Оценка «зачтено» ставится при условии успешного выполнения самостоятельной работы обучающегося, удовлетворительных ответов на семинарских занятиях; успешного прохождения теста (количество правильных ответов не менее 2/3 от общего объема вопросов), собеседования по вопросам, предложенным к зачету. В процессе выполнения отчетных мероприятий студент должен показать способность к публичной коммуникации (демонстрация навыков публичного выступления и ведения дискуссии на профессиональные темы, владение нормами литературного языка, профессиональной терминологией, этикетной лексикой), способность эффективно работать самостоятельно; знание о культуре коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России; владение навыками работы в коллективе, толерантно воспринимая социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия, и реализации направлений государственной культурной политики, связанной с сохранением и освоением художественно-культурного, культурно-исторического и природного наследия.

Оценка «не зачтено» ставится при условии невыполнения самостоятельных заданий в течение семестра, при неудовлетворительном прохождении тестовых заданий (количество правильных ответов менее 2/3) и итогового собеседования по вопросам, предложенным к зачету.

Трёхлетний практический опыт ведения дисциплины «Культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» для студентов второго курса очной формы обучения по направлению подготовки 51.03.01 «Культурология» (профилю подготовки «Управление в социокультурной сфере»), квалификации (степени) «бакалавр» показал результативность данной дисциплины в овладении обучающимися

установленных Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования компетенций общекультурного и профессионального назначения. Данные компетенции позволяют выпускнику творческого вуза обладать способностью работать в коллективе, толерантно воспринимая социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия и проявлять готовность в своей практической деятельности к реализации направлений государственной культурной политики, связанной с сохранением и освоением художественно-культурного, культурно-исторического и природного наследия.

Столбоушкина А.,
*магистрант кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Анализ музыкально-риторических фигур в арии И. С. Баха «Quia respexit» из Магнификата BWV 243

В статье представлены результаты изучения музыкального материала арии с позиции семантического анализа для более полного и глубокого понимания произведения, исполняемого в классе по специальности (арии И. С. Баха «Quia respexit» из Магнификата BWV 243), приближения к исполнительской манере баховской эпохи.

Ключевые слова: барочная музыка, анализ элементов музыкальной выразительности

Проблема понимания музыки давно ушедших эпох по мере удаления от времени их создания обретают все большую актуальность. Для более полного понимания такой музыки искусствознание привлекает современные методы анализа, позволяющие расшифровывать композиторский замысел и коды музыкального текста. Семиотический подход становится одним из методов такого познания. К нему обращаются такие исследователи, как Ю. Кудряшов, В. Носина, М. Арановский, В. Холопова и др.

Целью данной статьи является изучение музыкального материала арии с позиции семантического анализа для более полного и глубокого понимания произведения, исполняемого в классе по специальности (арии И. С. Баха «Quia respexit» из Магнификата BWV 243), приближения к исполнительской манере баховской эпохи. Задача работы – поиск семантических знаков и их расшифровка посредством анализа элементов музыкальной выразительности нотного и вербального (библейского) текста.

Предваряя анализ арии, остановимся на основных положениях музыкальной семиотики, касающиеся анализа музыкально–риторических фигур барочной музыки.

Во 2 половине XVI века в музыке возникла потребность создавать «новую музыку». В её основе лежит человеческое мышление, связь с психическими эмоциями. Так в музыке барочной эпохи формировалось представление о музыке как особом языке, речи и мышлении (См. об этом: [2]). Как в любом другом языке, в ней носителями смысловых функций становятся семиотические (знаковые) единицы.

Семиотика – наука о знаках и знаковых системах. В конце XX в музыковедение обращается к семиотике, усматривая в музыке процесс общения. В каждом музыкальном произведении есть логика, поменять местами нельзя ни один элемент музыки, как и поменять структуру крупной формы (например, разработку и экспозицию). Функцию знака в музыке несет не одна единица (звук, ритмическая длительность, др), а целостный синтез выразительных средств, взятый в процессе развития. Знаковые функции может выполнять вся музыкальная ткань. Знаком в музыке являются выразительные средства, которые участвуют в процессе развертывания смысла музыки.

В работах, посвященных проблемам музыкальной семиотики, исследователи указывают, что в музыкальном языке эпохи барокко используется более ста музыкально-риторических фигур (См.: [5; 6, с. 56; 7]). Из множества известных риторических фигур мы упомянем лишь те, которые станут актуальными для анализа избранной арии:

1. Anabasis (восходящее движение мелодии: фигура восхождения, вознесения, воскресения);
2. Katabasis (нисходящее движение мелодии: фигура положения во гроб, земной греховности);
3. Tirata (гаммообразное восходящее или нисходящее движение мелодии в быстром темпе – показывает радость, воодушевление);
4. Exlamatio (восклицание, восходящий ход мелодии, интервал – секста, передает восторг или горе);
5. Extension (расширение – диссонанс, требующий разрешения, показывает нагнетание, муки ожидания);
6. Suspiration (вдох – короткие мотивы из 2-х звуков, которые выделяются паузами или лигами, изображают горечь).

В практике композиторы для более сильного показа экспрессии, углубления смысла слов часто объединяли разные семантические обороты.

Рассмотрим некоторые музыкально–риторические фигуры барочной музыки на примере арии И. С. Бах «Quia respexit» из Магнификат.

Жанр магнификата схож с такими музыкальными жанрами, как оратория, пассионы и др. Это музыкальное произведение для хора, певцов-солистов и симфонического оркестра, в котором на музыку положены тексты Евангелия. Он включает сольные арии, речитативы, ансамбли и

хоры. Магнификат предназначался для рождественской службы и был написан на библейский текст: монолог Марии, обращенный к Елизавете: «Что призрел он на смирении рабы своей, ибо отныне будут ублажать меня все роды».

О содержании текста Магнификата исследователи пишут следующее: «Произведение было написано на тексты «Песни Богородицы», т.е. на Магнификат. В первой главе Евангелия от Луки, Мария получает благую весть, что ждет ребенка и идет к своей родственнице Елизавете. Придя к ней, рассказывает ей, что ждет ребенка, Елизавета обрадовалась, и Мария произносит свою песнь во славу Господа. Песнь эта составлена на иудейских молитвах. В них были небольшие изгибы интонаций, которые помогали развернуть чтение и грамматически, и интонационно, и по стихам, которые есть в Библии. Говорится не о смирении, как будто Мария сама себя хвалит за то, что она смиренна, а о том, что в обществе Мария занимает низкое положение, так как дочерей первосвященников, взять к себе в служанки в силу положения, не могли. Они брали женщин высокого статуса» [7].

Р. Носонов, изучая труды М. Лютера¹, выделил такую мысль: «Музыка написана в h-moll, очень значимой для Баха тональности, которая часто связана с милосердием, любовью или, наоборот, страданием, но которая выходит из божественной любви. Мелодию в начале произведения, играет гобой д'аморе, который своим звуком передает тонкое, печальное, грациозное звучание. Затем так же, арию поет первое сопрано, развертывая мелодическую линию гобоя. Главное слово – *resperxit* - «обратил внимание» на эту служанку Бог. Здесь говорится о милосердии Бога и о Его любви. Т.е здесь, смирение рабы и милосердие Божие сливаются в одно целое. Девушка смиренна и прекрасна, и Бог, прощает ей всё» [6].

Музыка «Магнификата» относится к вокально-инструментальному жанру. Одна из исследователей – В. Холопова – обращает внимание, что баховская музыка инструментально-вокальная, поскольку в ней главную роль исполняет инструментальная партия, а не голос [8, с 221]. В барочную эпоху было две формообразующие основы музыки — гармония и тематизм. Гармония представлялась в инструментальной партии, а не в вокальной. Музыкальные темы полно и исчерпывающе излагались у инструментов, они были стройны, закруглены и сохраняли правильное исполнение при повторении. В творчестве Баха более развит полифонический стиль, что показывает нам фактура данного произведения. В музыку арии «вплетены» музыкально-риторические фигуры, они зашифрованы в различных нотных группировках, в мелодико-ритмических оборотах, неся какой-либо смысл фразы.

¹ Мартин Лютер – основатель протестантизма в Германии, великий реформатор, богослов, переводчик священных христианских текстов (Библии).

Тональность *h-moll* выбрана не случайно. В ней кроется особый семантический смысл – горестный круг эмоций, любви-сострадания к мукам христовым. Здесь можно провести параллель с другими произведениями Баха, в частности с мессой *h-moll*, которая также написана на библейский текст. Она наделена глубоким чувством любви, радости, но и в то же время – состояния горести, крестных мук Спасителя. Постоянные отклонения в другие тональности показывают на преобладание неустойчивости.

В аккордике Бах избегает каденций, фразы оканчиваются не на *T*, а на *D* – как стремление к бесконечности в мелодическом развитии. Мелизматика (трели, морденты, др.) несут семантическую нагрузку – передают глубокие чувства любви, эмоции радости, способствуют более глубокому пониманию текста. В мелодической линии вокальной партии большое разнообразие нисходящих, малых и больших секунд, они несут в себе семантический смысл – повышенная напряженность, интонации печали, стенания, горестных раздумий. Партия голоса начинается с восходящего поступенного движения в пунктирном ритме, которое несет семантический образ величия.

Интервал увеличенную кварту на словах «*beatam*» (ублажать) Бах использует для создания неопределенности, настороженности, он звучит как вопрос. Говоря о длительностях, можно сказать, что в основном в ритме используются группировки шестнадцатых, восьмых и четвертей, но так же есть трели. Обращаясь к труду В. Носиной, нужно сказать и про пунктирный ритм, который «изображал бодрость, величие, торжество» [5].

Секвенционное развитие во 2 части на словах «*humilitatem*» (в вербальном тексте – «...призрел он на смирение рабы своей») нисходящее хроматическое движение, фигура *catabasis*, которая нам говорит о печали. Фигура эллипсис нарушает логику тонального развития, создавая эффект возвращения, накопления, которая также выражает скорбь.

Таким образом, сделанный анализ изменил моё отношение к исполняемому произведению, позволил глубже понять смысл музыкального текста. Подводя итоги, подчеркнем важность соответствия избираемого метода анализа объекту и предмету исследования. В частности, баховскую музыку, полную скрытых значений, имеющую глубоко риторическую природу, перспективно рассматривать в методологии семантического анализа. Также это способствует приближению к правильному (аутентичному) исполнению музыки той эпохи.

Список литературы:

1. Арановский М.Г. Проблемы музыкального мышления. Сборник статей. / М. Г. Арановский. – М.: «Музыка», 1974. – 336 с.
2. Бонфельд М.Ш. Музыка: язык или речь. // [Электронный ресурс] / Режим доступа:

<http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=1416> дата обращения 9 февраля 2018 г.

3. Вашкевич Н. Музыкальный синтаксис. Словарь музыкальных форм. / Н. Вашкевич // Семантика музыкальной речи. – 2006. – 76 с.

4. История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода: Сб. тр. Вып. 92 // Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. / М.: -1987. – 160 с.

5. Кудряшов А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII – XX вв.: Учебное пособие. / А.Ю. Кудряшов. – СПб.: Издательство «Лань», 2006. – 432 с.

6. Носина В. Б. Символика музыки И.С. Баха. // В.Б. Носина. – М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2006 – 56 с.

7. Носонов Р. А. Загадки магнifikатов Баха. Часть 1. BWV 243. // [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://magisteria.ru/liturgical_year_with_bach/zagadki-magnifikatov-baha-chast-1-magnifikat-bwv-243/ дата обращения 13 февраля 2018 г

8. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. Учебное пособие. // В. Холопова. – СПб.: Лань, 2002. – 319 с.

Суберляк Н.В.,

старший преподаватель кафедры библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения Хабаровского государственного института культуры

Козлова Г.Б.,

студентка кафедры библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивного дела Хабаровского государственного института культуры

**Деятельность Государственного архива
Хабаровского края по оказанию информационных услуг:
анализ опыта работы**

В статье представлены результаты изучения деятельности Государственного архива Хабаровского края за период с 2011 по 2017 года. Проведенный многоаспектный анализ показывает востребованность фондов и услуг Государственного архива Хабаровского края.

Ключевые слова: Государственного архива Хабаровского края, архивные документы, архивные услуги.

Государственный архив Хабаровского края создан в 1941 г. на базе трех архивов: исторического, Октябрьской революции, военного. В 1941 г.

в архиве находилось на хранении 135 653 дела, сосредоточенных в 1061 фонде.

Сегодня в Государственном архиве Хабаровского края (далее ГАХК) хранятся более трех тысяч фондов, в которых сосредоточено более миллиона дел, разносторонне характеризующих историю Хабаровского края и Дальневосточного региона в целом. 57,4 % документов ГАХК отнесены к категории ценных документов, включённых в состав Архивного фонда Российской Федерации. Из них 25 999 документов являются особо ценными, имеющими непреходящую культурно-историческую и научную ценность, особую важность для общества и государства, и в отношении которых установлен особый режим учёта, хранения и использования [5].

Материалы Государственного архива Хабаровского края активно используются в средствах массовой информации. Готовятся циклы радио- и телепередач о ветеранах войны и труда, писателях и ученых, знаменитых событиях и датах, об истории архивного дела в крае и о новых поступлениях в архив. Десяткам тысяч земляков справки из архива помогли в решении социальных проблем.

Важной частью работы архива является оказание информационных услуг на основе документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов. В качестве заявителей на предоставление государственной услуги выступают физические и юридические лица.

Исполнение всех видов запросов в ГАХК осуществляется в соответствии с административным Стандартом предоставления краевым государственным бюджетным учреждением «Государственный архив Хабаровского края» государственной услуги «Оказание информационных услуг на основе архивных документов», утвержденном приказом Комитета по делам записи актов гражданского состояния и архивов Правительства Хабаровского края от 26.01.2016 № 7/1-П.

Государственная услуга предоставляется гражданам Российской Федерации, иностранным гражданам и лицам без гражданства, проживающим за рубежом гражданам Российской Федерации (далее - заявители). От имени заявителей могут выступать лица, имеющие право в соответствии с законодательством Российской Федерации, либо в силу наделения их заявителями в установленном порядке полномочиями выступать от их имени [2].

Результаты регулярно проводимого специалистами ГАХК мониторинга показывают, что с каждым годом растет число обращений в архив органов государственной власти: так в 2014 году поступило 556 обращений органов государственной власти и местного самоуправления по вопросам получения архивной информации, в т.ч. 21 обращение направленно через управление по делам архивов Правительства Хабаровского края, за 2015-2016 годы поступило уже 1641 обращение, в т.ч. 84 обращения направленно через Комитет по делам ЗАГС и архивов

Правительства Хабаровского края, а за 2017 год - 1004 обращение, в т.ч. 35 обращений направленно через Комитет по делам ЗАГС и архивов Правительства Хабаровского края [3-5].

Исследование опыта оказания информационных услуг Государственным архивом Хабаровского края проводилось в рамках курсовых работ студентки Хабаровского государственного института культуры Козловой Галиной Борисовной, ведущего архивиста сектора НСА, компьютерных и информационных технологий.

В результате изучения опыта оказания информационных услуг удалось определить доминирующие виды, поступающих в архив запросов в разные периоды времени (рисунок 1).

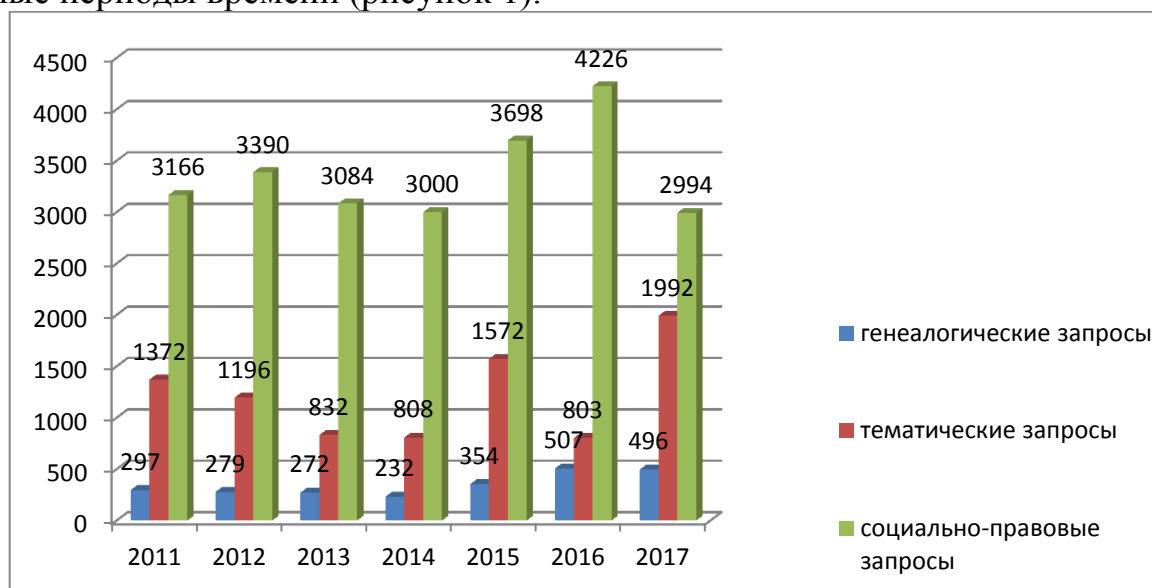


Рисунок 1. Динамика поступления запросов в архив

Диаграмма, представленная на рисунке 1, иллюстрирует, что самыми популярными запросами, поступающими в разные годы, неизменно остаются социально-правовые запросы. На втором месте находятся тематические запросы и на третьем месте находятся генеалогические запросы[3-6].

Анализ годовых, статистических отчетов и отчета сектора исполнения запросов архива показал, что основными потребителями информации в архиве являются: администрации муниципальных образований и их подразделения; судебные и правоохранительные органы; учебные заведения; научные учреждения; музеи; библиотеки; коммерческие структуры; исследователи, краеведы, любители истории и другие физические и юридические лица.

Анализ запросов по статусу заявителя (рисунок 2), позволил выявить, что с июня 2014 года по декабрь 2017 года в архив поступило 17908 запросов, из них 41,6% составляют запросы от физических лиц [3-6].

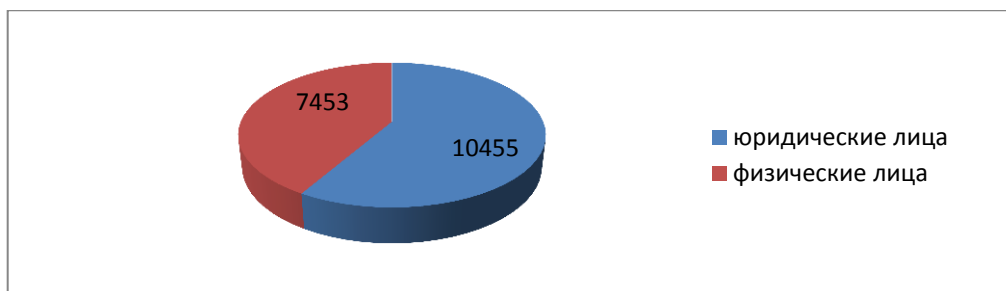


Рисунок 2. Соотношение поступающих запросов по статусу заявителя

Среди обращений, поступающих в архив, о предоставлении информации по определенной проблеме, теме, событию, факту, в том числе и о подтверждении факта владения землей, а также по иным вопросам, касающихся имущественных прав граждан, организаций и общественных объединений, лидируют обращения от организаций (60% заявителей), среди граждан наибольшую активность проявляют мужчины (25% заявителей), самую маленькую категорию заявителей (15%) составляют женщины (рисунок 3).

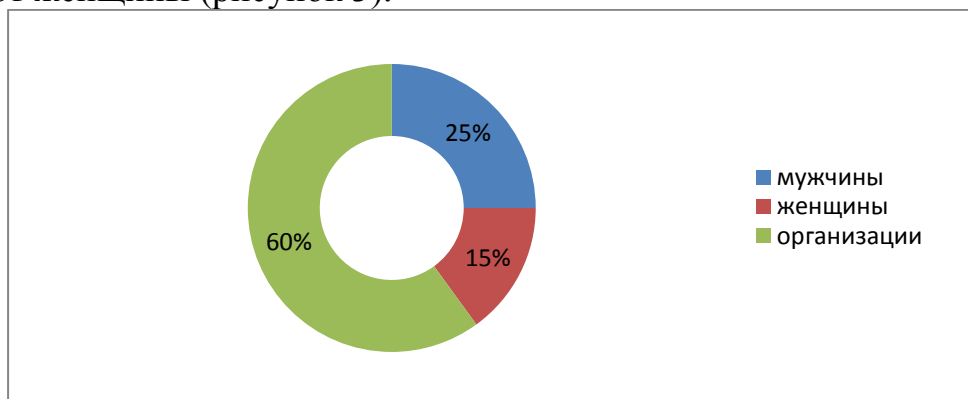


Рисунок 3. Категории заявителей тематических запросов (по данным за 2016-2017 годы)

Для ускорения выполнения поступающих тематических запросов в архив, в поисковой работе для их исполнения используются 9 баз данных: «Недвижимость персоналии», «Недвижимость организации», «Ветеран труда», «БРЭМ» (Бюро российских эмигрантов в Маньчжурии), «Метрика» (Бракосочетание, Исповедная роспись, Крещение, Погребение), «НСБ» (Научно-справочная библиотека).

Все БД предназначены для более оперативного поиска и эффективного использования документов.

К группе запросов социально - правового характера относятся исключительно те запросы, исполнение которых предусматривает подтверждение данных, необходимых для получения гражданином государственных социальных льгот. Запросы социально-правового характера, исполняемые архиве, чаще всего посвящены: подтверждению трудового стажа; подтверждению размера заработной платы; подтверждению прохождения службы в Вооруженных силах; подтверждению участия в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. и

других военных конфликтах; подтверждению награждения государственными и ведомственными наградами; подтверждению присвоения почетных званий, получение образования, опекунстве; подтверждению имущественных и других прав.

Результаты анализа показали, что лидером обращений с запросами социально - правового характера (рисунок 4) являются различные организации (50% запросов), а среди граждан женщины обращаются за информацией в архив чаще (28% запросов), чем мужчины (их запросы составляют 22%).

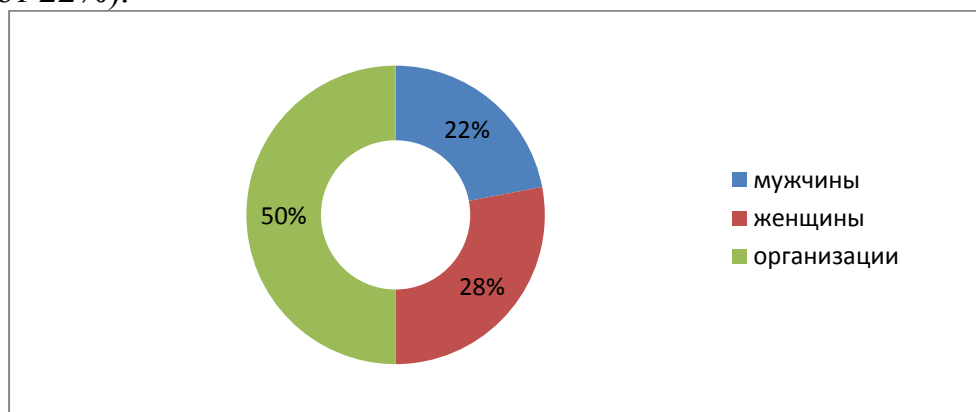


Рисунок 4. Соотношение заявителей социально-правовых запросов (по данным за 2016-2017 годы)

Среди обращений о предоставлении информации, необходимой для установления родства, родственных связей двух и более лиц, истории семьи и рода мужчины являются наиболее активными пользователями подобных услуг (52,5% запросов) чем женщины (46,9% запросов). Незначительная доля генеалогических запросов поступает от организаций (0,6% запросов), например: Совет попечителей штата Новый Южный Уэльс; Совет попечителей штата Новый Южный Уэльс (Австралия); Комитет по делам загсов и архивов Правительства Хабаровского края и т.д. (рисунок 5).

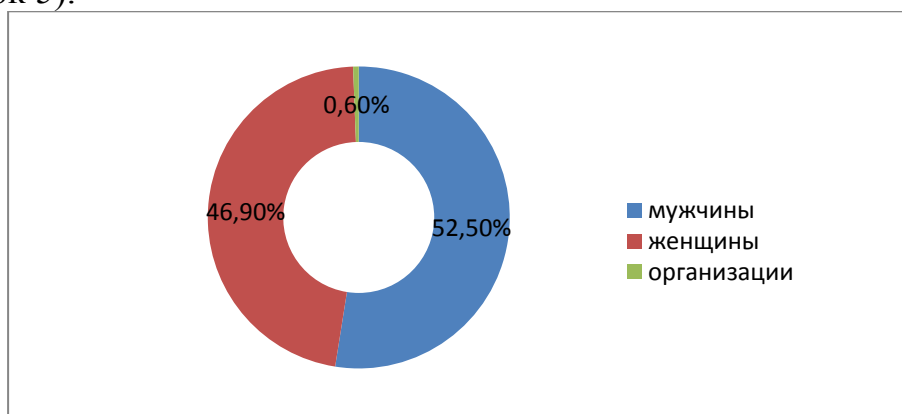


Рисунок 5. Соотношение заявителей генеалогических запросов (по данным за 2016-2017 годы)

В поисковой работе для исполнения генеалогических запросов используются все базы данных госархива Хабаровского края: «Недвижимость», «Ветераны», «БРЭМ», «Метрика», «НСБ», распечатанные на алфавит приказы по КВЖД, а так же базы данных, размещенные в интернете: Обд.Мемориал, Солдат.ру, Жертвы политтеррора в СССР и др. Просматриваются форумы генеалогических сайтов, где пользователи всегда делятся своими успешными находками безвозмездно. Безусловно, наличие электронных справочников значительно облегчает и ускоряет работу по исполнению генеалогических запросов.

Анализ статистики по способу поступления запроса в архив, показал, что запросы чаще всего поступают при личном обращении граждан в архив, и посредством традиционной почтовой связи (таблица 1).

Таблица 1

Статистические данные по способу поступления обращений
(по данным за 2016-2017 г.г.)

<i>№ n/n</i>	<i>Способ поступления обращения</i>	<i>Количество поступивших обращений</i>
1	Личное обращение	6673
2	Традиционная почта	3959
3	Электронная почта	3351
4	ПФ электронный документооборот	2089
5	Интернет-обращение	1176
6	Обращение пользователя читального зала	584
7	От МФЦ	17
8	Региональный портал	59
	<i>Итого:</i>	<i>17908</i>

Кроме того, анализируя поступившие обращения граждан в архив, удалось определить, что чаще всего заявителями являются граждане Российской Федерации, по данным 2017 года от них поступило 15751 запрос. Более точно определить регион (населенный пункт), откуда поступил запрос, не представляется возможным, так как сама форма формирования запроса не предполагает уточнения данных сведений. Часть запросов поступает в архив из стран ближнего зарубежья (275 запросов) и стран дальнего зарубежья (183 запроса). В числе стран Дальнего зарубежья от куда в архив поступают запросы можно назвать: Австралию, США, Японию, Германию, Израиль, Польшу. Из стран Ближнего зарубежья запросы поступают из: Латвии, Беларуси, Украины и Казахстана. Запросы поступающие из зарубежных стран связаны с поисками сведений о родственниках.

Надо отметить, что с 2014 года все запросы, поступающие в архив регистрируются в единой архивной информационной системе Хабаровского края (далее - ЕАИС ХК). Система позволяет организовать работу с социально-правовыми и тематическими запросами, поступившими в архивное учреждение по различным каналам связи, а также полученными непосредственно от граждан.

Доступ к списку запросов осуществляется через главную интерфейсную форму Системы либо через пункт главного меню (рисунок 6).

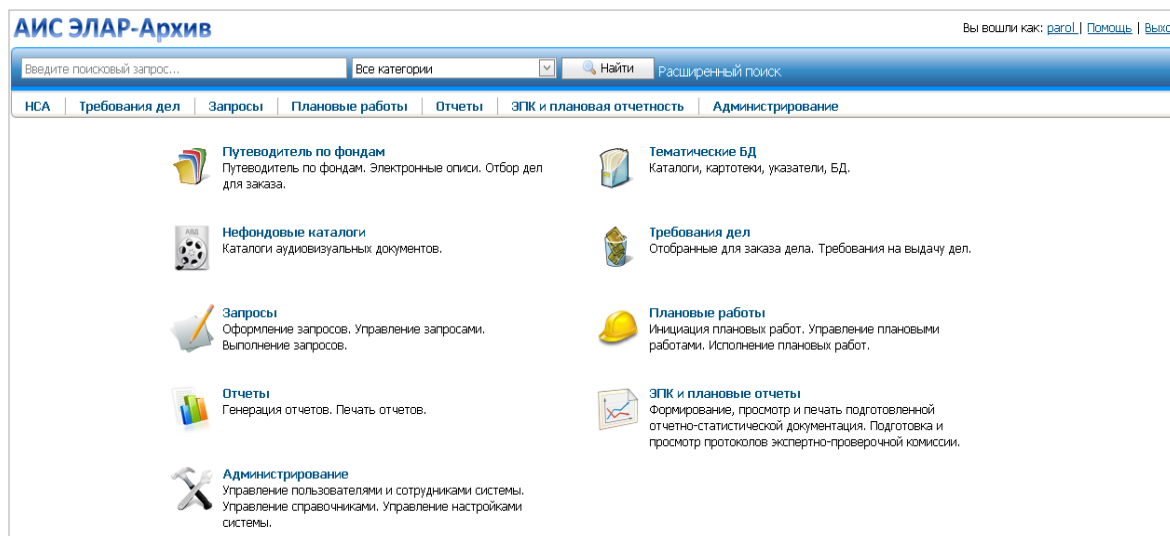


Рисунок 6. Главная интерфейсная форма Системы

Все записи, представленные на странице «Запросы», имеют цветовую идентификацию в соответствии с их состоянием:

- Красным цветом обозначены запросы, срок исполнения которых истек (просроченные запросы);
- Зеленым цветом обозначены исполненные и закрытые запросы;
- Голубым цветом обозначены отклоненные запросы;
- Черным цветом обозначены запросы, которые находятся в работе: на исполнении или проходят стадию назначения исполнителя (рисунок 7).

№	Тема обращения	Заявитель	Дата регистрации запроса	Регистратор	Исполнитель	Плановая дата завершения	Фактическая дата завершения	Состояние	Результат запроса	Действие
1	58-2013/М Не указан	Стриков Александр	23.09.2013	Севернополосов Михаил	Мосин Виктор	13.10.2013		На исполнении		
2	27-2013/Г Не указан	Иванов Сергей	23.09.2013	Иванов Артополн	Иванов Артополн	13.10.2013	23.09.2013	Закрыт	Информационное письмо	
3	24-2013/Г Обеспечение сохранности документов	Севернополосов Михаил Потапович	19.09.2013	Севернополосов Михаил		09.10.2013		На регистрации		

Рисунок 7. Список зарегистрированных в системе запросов

Сотрудник, обладающий полным набором прав, может выполнять следующие действия с запросами: обработка запроса; просмотр и редактирование карточки запроса; просмотр результатов исполнения запроса (рисунок 8); поиск запроса; просмотр истории исполнения запроса; печать запроса и списка запросов[7].

Рисунок 8. Просмотр результатов исполнения запроса

Полученные данные, позволяет сделать вывод о высоком уровне востребованности архивных документов, о динамично развивающейся социально-экономической активности граждан, проявляющейся в интересах к информации, содержащейся в Государственном архиве Хабаровского края.

Список литературы:

1. Кривченко, Л.А. Из опыта исполнения генеалогических запросов / Л.А. Кривченко. – Хабаровск, 2014. – 8 с.
2. Прыгода, Е.А. Административный стандарт предоставления краевым государственным бюджетным учреждением «Государственный архив Хабаровского края» государственной услуги «Оказание информационных услуг на основе архивных документов» / Е.А. Прыгода. – Хабаровск, 2016. –14 с.
3. Размахнина, А.В. Годовой отчет о работе Краевого Государственного бюджетного учреждения «Государственный архив Хабаровского края» / А.В. Размахнина. – Хабаровск, 2014. –58 с.
4. Размахнина, А.В. Годовой отчет о работе Краевого Государственного бюджетного учреждения «Государственный архив Хабаровского края» / А.В. Размахнина. – Хабаровск, 2015.–88 с.
5. Размахнина, А.В. Годовой отчет о работе Краевого Государственного бюджетного учреждения «Государственный архив Хабаровского края» / А.В. Размахнина. – Хабаровск, 2016. – 88 с.

6. Размахнина, А.В. Годовой отчет о работе Краевого Государственного бюджетного учреждения «Государственный архив Хабаровского края» / А.В. Размахнина. – Хабаровск, 2017. – 92 с.

7. Пантюхин, Д.Г. Единая архивная информационная система Хабаровского края: руководство пользователя / Д.Г. Пантюхин. – Москва, 2014. – 102 с.

Тюрин А.В.,

*аспирант кафедры культурологии и музеологии,
Хабаровского государственного института культуры*

Кластерный подход в социогуманитарных исследованиях

Автор анализирует понятие «кластер» и «кластерный подход», применительно к социогуманитарной сфере. Акцентирует внимание на образовательных кластерах как одной из форм организации инновационного обучения.

Ключевые слова: кластер, кластерный подход, социогуманитарные исследования.

Кластер (англ. Cluster - скопление, кисть, рой) – объединение нескольких однородных элементов, которое может рассматриваться как самостоятельная единица, обладающая определёнными свойствами.

Слово «кластер» восходит к английскому слову cluster, clustre, clyster, означающему в переводе пучок, гроздь, куст.

Впервые этот термин ввел в научный обиход Майкл Юджин Портер в 1990 году. В его классическом определении «кластер – это сконцентрированные по географическому признаку группы взаимосвязанных компаний, специализированных поставщиков, поставщиков услуг, фирм в соответствующих отраслях, а также связанных с их деятельностью организаций в определенных областях, конкурирующих, но вместе с тем и ведущих совместную работу».

В определенном смысле кластер напоминает такие знакомые организационные формы, как концерн, консорциум, корпорация. Однако и здесь существуют отличия: кластер имеет гораздо менее жесткую организационную структуру. Соответственно его можно считать системой особого рода, в которой добавление элемента улучшает ее работу, а изъятие не приводит к фатальным последствиям. Так же, как если использовать поэтическое сравнение и обратиться к этимологии слова: «в виноградной грозди съеденная ягода не нарушает общей целостности виноградной кисти».

С позиции системного подхода кластер – это совокупность субъектов хозяйственной деятельности взаимосвязанных различных отраслей,

объединенных в единую организационную структуру, элементы которой находятся во взаимосвязи и взаимозависимости, совместно функционируют с определенной целью. М. Портер показал, что конкурентоспособность компании во многом определяется конкурентоспособностью ее экономического окружения, которая, в свою очередь, зависит от базовых условий (общего ресурса) и конкуренции внутри кластера.

Нужно отметить, что М. Портер вводил рассматриваемое понятие для фирм и компаний, находящихся на локальной территории и объединенных едиными задачами при выходе на рынок. Но его исследование было опубликовано во времена, когда Интернет еще не был столь широко распространен. Сегодня территориальная близость имеет все меньшее значение для поддержания контактов между компонентами кластера. В настоящее время даже вводится новое понятие – отдаленный кластер, когда резиденты могут находиться на значительном расстоянии от кластерной зоны. В этом случае можно говорить о сетевом взаимодействии акторов внутри кластера.

Применительно к социогуманитарной сфере понятие кластер используется всего лишь в течение двух десятилетий,

Активнее всего этот термин употребляется в образовании. Как установлено Е.И. Соколовой, самые ранние упоминания термина удалось установить в 1990 году для англоязычных источников и в 1993 году – для русскоязычных источников [3]. Данные Интернета по состоянию на 05.05.14 свидетельствуют о следующей частоте употребления термина в англоязычных и русскоязычных источниках: англоязычные источники: innovation educational cluster – результатов: примерно 117 600 000, educational cluster – результатов: примерно 37 000 000. Русскоязычные источники: инновационный образовательный кластер – результатов: примерно 222 000, образовательный кластер – результатов: примерно 318 000.

По коннотации англоязычный и русскоязычный термины практически совпадают. Причина, на взгляд Е.И. Соколовой, очевидна – все они восходят к классическому определению кластера, данного М. Портером. Источники свидетельствуют о том, что эта проблема уже в течение 10 лет является предметом пристального изучения в российском образовательном пространстве. Анализ англоязычных источников показал, что образовательные кластеры широко применяются за рубежом в практике образования, в то время как объем теоретических исследований по проблеме сравнительно мал. В российской литературе, напротив, сформирован большой массив теоретических исследований, а анализ уже функционирующих образовательных кластеров представлен меньшим количеством публикаций. Модели действующих образовательных кластеров удалось найти как за рубежом, так и в нашей стране. В российской практике кластерная политика, по большей части, направлена

на формирование и развитие кластеров. В то время как за рубежом ее целью является преимущественно поддержка кластеров, уже существующих.

В работе М. Портера дан анализ образовательного кластера Массачусетса, лидерами которого являются Массачусетский и Гарвардский университеты, подробно описана его роль в образовательной сфере в стране в сравнении с другими штатами (прежде всего, с Калифорнией) и другими странами, приведена концептуальная схема образовательного кластера. В Европе активное проведение кластерной политики в образовании началось в 1990-е годы в период популяризации термина «экономический кластер». В Великобритании, например, выросло большое количество медицинских инновационных образовательных кластеров (найденно около 10 сайтов). Такие кластеры рассматриваются как механизм, при помощи которого теоретические идеи по усовершенствованию здравоохранения проникают в медицинскую практику. Все это возможно только на основе тесного сотрудничества с университетами, местными органами власти, благотворительными организациями и частными компаниями, которые находятся на переднем крае инновационной практики.

Во Франции наиболее активно развиваются кластеры по совершенствованию экосистем, всего их насчитывается 71. Такие кластеры включают компании, государственные образовательные учреждения и исследовательские лаборатории. Они позиционируют себя в международном масштабе в самых продвинутых и ключевых технологических секторах, и их членство открыто для зарубежных фирм.

Приведем два самых распространенных определения образовательного кластера, найденные в русскоязычных источниках:

1. Образовательный инновационный кластер – объединение представителей отрасли: вузов, научно-исследовательских центров, промышленности, посредством создания локальных зон с определенными предпочтениями, где все участники цепочки от начала разработки до инновационного готового продукта (научные учреждения, маленькие инновационные компании, центры испытаний, центры коллективного пользования дорогостоящим оборудованием, специализированные сертифицированные лаборатории, вузы и центры обучения, поставляющие нужных именно этим компаниям специалистов, патентные конторы) находились бы в постоянном взаимодействии [4].

2. Под образовательным кластером понимают «соединение работодателя и образовательных учреждений при помощи комплекса сквозных программ» [1].

Суть концепции образовательных кластеров заключается в объединении под эгидой ведущего отраслевого вуза учреждений начального и среднего профессионального образования, профильных школ, базовых предприятий, основных заказчиков и потребителей

специалистов. В статье Е. Куценко отмечается, что главное отличие образовательного кластера заключается не столько в составе его участников (в состав образовательного кластера могут входить коммерческие организации, органы государственной власти, организации по сотрудничеству) и не в главенствующей роли вузов (они могут служить ядром и обычного кластера), а в том специфическом продукте, который является результатом его деятельности. Если в автомобильном кластере главным продуктом является автомобиль, в химическом – продукция химической производства, то в образовательном кластере главный продукт – это образовательные услуги. Представляется, что образовательный кластер все-таки нацелен не столько на создание образовательных услуг, сколько на обучение личности, которая способна к конкуренции в постоянно меняющихся условиях конъюнктуры рынка [2].

Таким образом, кластеры и кластерный подход характерны, прежде всего, для инновационного образования, а образовательные кластеры являются одной из форм организации инновационного обучения. Инновационный образовательный кластер не только создает условия для обучения в течение жизни, но позволяет по-новому увидеть возможности уже сложившихся и потенциальных связей между компонентами, обеспечивающими непрерывность образования. Кластерная форма организации приводит к созданию совокупного инновационного продукта и подготовке высококвалифицированных специалистов, обладающих необходимыми профессиональными компетенциями.

Представляется, что термин «инновационный образовательный кластер» значительно отличается от слов «ряд, группа, объединение, серия, сектор» и др. Такой кластер подразумевает не механическое объединение ряда научных и образовательных учреждений в некую группу, а указывает на их тесное взаимодействие и взаимозависимость. Это ведет к качественным преобразованиям как отдельных частей, так и всего кластера, при этом в ходе его функционирования обязательно создание нового качественного продукта.

Таким образом, подведем итог, что в России в настоящее время проблема изучения возможностей кластерного подхода применительно к социогуманитарной сфере находится на стадии становления. Поэтому особую ценность представляют анализ и обобщение имеющегося опыта в данном направлении и дальнейшее применение этого подхода в исследованиях.

Список литературы:

1. Анисцына, Н.Н. Инновационный научно-образовательный кластер как способ организации инновационной деятельности в вузе / Н.Н. Анисцына // Креативная экономика. – 2010. – № 4 (40). – С. 91–97.
2. Куценко Е. С. База данных кластеров в регионах Российской Федерации. Проект по выявлению кластеров, 2010. URL: <http://evg-ko.livejournal.com/5992.html> [1].

3. Соколова, Е.И. Термин «образовательный кластер» в понятийном поле современной педагогики / Е.И. Соколова // Непрерывное образование. XXI век. – 2014. – № 2 (6). – С. 153-160.

4. Терешин, Е.М. Современная дефиниция понятия «кластер» и подходы к формализации этого явления / Е.М. Терешин, В.М. Володин // Экономические науки. – 2010. – № 2 (63).

Шереметьева Л.В. ,

*магистрант кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Креативное пространство Хабаровска: на примере феномена коворкинга

В статье рассматривается понятие и определение коворкинга. На примере креативного пространства города Хабаровска выявляются свойства, характерные данному феномену.

Ключевые слова: креативное пространство, город, Хабаровск, коворкинг.

Современное общество характеризуется активными социокультурными трансформациями, которые сконцентрированы в городах – центрах культурной, политической, административной, экономической жизни. Характерными чертами сегодняшнего этапа общественного развития являются быстрый рост городов и увеличение числа проживающих в них людей. По прогнозам ООН, к 2050 г. более 85 % населения Земли, в том числе нашей страны, будет проживать и работать в городах.

Городское пространство как предмет изучения – популярная тема исследований. В современных городах проходит процесс формирования иного социокультурного пространства, новым феноменом в котором становится концепт «арт-пространство». Следует отметить, что в отечественной практике, наряду с понятием «арт-пространство», в качестве синонимов, используются также «креативное пространство», «креативный кластер».

В книгах «Креативный класс» Р. Флориды и «Креативный город» Ч.Лэндри высказываются идеи ценности креативных, творческих проектов для решения различных городских проблем. Исследователи рассматривают природу креативного мышления и приходят к выводу, что появление креативных пространств в городах положительным образом сказывается на социально-культурном развитии жителей, формировании их интересов; создают предпосылки для формирования творческой интеллигенции, креативного класса.

Креативный класс, в определении М.Б. Гнедовского, это «относительно новая формация, объединяющая людей, чей определяющий вклад в жизнь социума составляет производимый ими новый творческий продукт. Это не только дизайнеры, литераторы, специалисты в области IT, но и, например, врачи, предприниматели и чиновники, в том случае, если они осуществляют оригинальные проекты в соответствии с уникальностью своей деятельности»[1].

К данной категории в современном российском обществе он относит тех, кто в рамках профессиональной или социальной деятельности создаёт инновации, генерирует и развивает «точки роста».

Для понимания современных креативных пространств крайне важна возникшая в Великобритании в 1998 году концепция «творческих индустрий». Официальное определение творческих индустрий, принятое департаментом культуры, СМИ и спорта правительства Великобритании, звучит так: это «...деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант, и которая может создавать добавленную стоимость и рабочие места путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности».[1]

Общая идея состоит в том, что множество независимых небольших творческих компаний компактно размещены в определенном районе города, что создаёт своеобразную творческую среду и атмосферу. Позднее эта концепция распространилась и является сегодня широко популярной во всём мире.

В России также существуют творческие индустрии, хотя называть их так стали совсем недавно и до сих пор существует несколько альтернативных названий. Первый настоящий творческий кластер – центр дизайна ARTPLAY – появился в Москве в 2005 г. Есть и другие проекты такого рода, например, «Арт-Стрелка», созданная в бывшем здании фабрики «Красный Октябрь», «Фабрика» на Бауманской или центр, создаваемый на бывшей Даниловской мануфактуре.

Обобщая определения «креативного пространства», можно предложить рабочее определение «креативного пространства» или «арт-пространства» как свободной зоны для обмена новаторскими креативными идеями между творческим населением города. Это доступная городская среда, в которой в рамках коммуникации человек выступает не как служащий или посетитель, но как творец. Креативное пространство дает возможности для творческой самореализации с учетом индивидуальных способностей и увлечений горожанина. Подобные площадки обычно сочетают в себе разнообразные направления. Главное, это особая, уникальная только для этого пространства атмосфера. Креативное пространство является площадкой для самовыражения, демонстрации для критики своих трудов или же оценивание чужих. Важно указать, что посетителями таких креативных пространств могут являться не только

люди творческих профессий, но и жители города, для которых творчество является видом досуга, способного разнообразить их повседневную жизнь.

Креативное пространство может существовать в нескольких формах. Так, Д.Н. Суховская выделяет следующие типы: 1) арт-пространство – большие пространства - бывшие промышленные зоны - переоборудованные под жилье, офис, кафе, рабочие зоны, выставочные площадки и прочие многофункциональные зоны; 2) лофт – жилая площадь, переделанная из здания, которое строилось по другим иным предназначениям; 3) коворкинг – современная схема организации рабочего процесса, когда в одном рабочем пространстве происходят не всегда похожие виды деятельности; 4) арт-центр – функциональный центр, отличен от художественной галереи или музея, где предоставляется место для выставок, семинаров, поощряющих практики искусств, предоставляют техническое оборудование.

Однако необходимо отметить, что данная классификация форматов – лишь одна из возможных. Так в курсе «Как открыть культурный центр» онлайн-школы городских предпринимателей Vector среди важнейших характеристик культурного центра отмечается именно гибкость формата культурного центра: «Культурный центр может занимать бывшую фабрику, делать триста мероприятий в год и получать большие гранты, а может использовать лекционный зал библиотеки и проводить встречи раз в неделю, расходуя на это не больше 10 тысяч рублей в месяц. Изба, куда сельские жители приходят пользоваться интернетом и играть в настольные игры, и сверхсовременный выставочный комплекс с арт-резиденциями – это тоже культурные центры. Центр может выбрать для себя одно направление – например, современный театр, а может быть многофункциональным. Кроме того, центры могут иметь социальную миссию или представлять национальную культуру».

Исходя из возможности многообразия форм и направлений деятельности креативного пространства, можно выделить несколько ключевых целей их функционирования:

- 1) обеспечение представителей креативного класса условиями для саморазвития, самообучения, обмена идеями;
- 2) решение глобальных проблем путём создания стартапов творческого характера;
- 3) создание площадки для профессиональной самореализации и обмена профессиональным опытом;
- 4) создание, освоение, распространение ценностей культуры;
- 5) повышение туристической привлекательности территории.

Можно выделить также несколько типов арт-пространств по видам творческой деятельности. Ряд из них настроен на консолидацию творческих личностей, интересующихся или занимающихся тем или иным видом искусства. Формат деятельности подобных площадок сочетает традиционные формы институализации искусства с интерактивными:

выставки, семинары, мастер-классы. Другие своей целью ставят создание зоны для творчества и разнообразного досуга: от просмотра фильмов и чаепитий, настольных игр – до мастер-классов и лекций. Отдельный вариант – это создание креативной среды, в которой творчество совмещается с коммерческой деятельностью. Элементы интерактивности используют и художественные институции: организуют квесты, флешмобы, тематические вечера. Важным становится использование подобных пространств для создания стартапов. Арт-пространства сегодня становятся местом не только творческой самореализации, но и площадкой для консолидации вокруг конкретных проектов, самоорганизации граждан в волонтерских, коммерческих или творческих целях.

Арт-пространства как творческие кластеры становятся фактором преобразования городской среды, создания благоприятной атмосферы как для жителей городов, так и для туристов. Подобное творчество возникает в открытых (парки, фестивали) и в закрытых локациях.

На примере арт-пространств, существующих в Хабаровске, будет более подробно рассмотрен один из возможных типов – коворкинг – имеющий необходимое оборудованное пространство для работы, сдаваемое в аренду на необходимый срок – день, неделю, месяц, несколько месяцев. В коворкингах не связанные между собой люди используют общее пространство для своей деятельности. В Хабаровске за последние несколько лет были открыты 3 коворкинг-центра, обладающих своими специфическими особенностями: открытая мастерская «Самоделкин», коворкинг-центр «Точка кипения» и коворкинг-центр «Пазл».

Открытая мастерская «Самоделкин» – первый в Хабаровске ремесленный коворкинг, открытый в 2015 году. Мастерская предоставляет своим посетителям возможность воспользоваться оборудованием, которое бывает сложно приобрести независимому мастеру: распилочный станок, фуговально-рейсмусовый станок, торцовочная пила, сверлильный станок, также – ручной инструмент, который нет необходимости приносить с собой, а можно взять в мастерской. В коворкинге действует гибкая система оплаты посещения: она зависит от времени, проведённого в мастерской (есть возможность приобрести абонементы разной длительности или оплатить разовое посещение), а также от статуса посетителя (определённые привилегии получают посетители, окончившие курсы в мастерской). Кроме предоставления помещения и оборудования, посетители коворкинга могут оплатить индивидуальное сопровождение выполняемого ими проекта.

Важно указать, что мастерская «Самоделкин» совмещает функции коворкинга с функциями образовательного центра, что является специфической чертой большинства арт-пространств. В мастерской проводятся курсы и мастер-классы: «Резьба по дереву», «Классическое столярное дело», «Работа с ручным фрезером», «Основы столярного дела». Стоит отметить, что мастерская также работает в качестве магазина

расходных рабочих материалов и инструментов, и выполняет столярные работы на заказ.

Коворкинг-центр «Пазл» был открыт в 2017 году на базе учебного центра для НКО и позиционировался как «многофункциональная площадка для реализации идей, саморазвития и работы». На сайте организации выделяются потенциальные посетители коворкинга, по мнению организаторов: предприниматели, представители общественных организаций, IT-разработчики, фрилансеры, свободные «творцы». Исходя из этого, формируется и список предлагаемых услуг, а также дополнительная программа, реализуемая коворкингом.

В центре предоставляется возможность аренды одного из 4 типов помещения: тренинговая зона, рабочая зона, переговорная зона и зона еды и отдыха. Посетителю предоставляется возможность воспользоваться индивидуальным шкафчиком для вещей, личным рабочим местом, техникой для копирования и сканирования документов и беспроводным интернетом. Оплата посещения коворкинга зависит от выбранного тарифа, которые отличаются по длительности предоставляемого времени.

В качестве дополнительной функции, выполняемой коворкингом – образовательная: на территории центра организовываются тренинги, лекции, встречи с интересными людьми.

Коворкинг-центр «Точка кипения» был открыт в 2017 году при поддержке Агентства стратегических инициатив. Режим работы данного центра имеет свои специфические особенности. Его формат был разработан Агентством стратегических инициатив для общения, обучения и развития людей, заинтересованных в личностном росте, а также – развитии региона. Коворкинги, работающие по этой схеме, открыты в 7 городах России, их особенность – ориентация на развитие кадрового потенциала. Сейчас формируется четыре направления работы: малый и средний бизнес, WorldSkills, «стратегия 2035» и социальная сфера.

На сегодняшний день «Точка кипения» предлагает два варианта сотрудничества: посещение проводимых в центре образовательных мероприятий, и использование помещения со всем необходимым оборудованием для работы над собственным проектом, в рамках одного из указанных выше направлений. Важно отметить, что для реализации второго варианта необходимо подать заявку в экспертный совет, состоящий из представителей РАНХиГС, Агентства стратегических инициатив, бизнеса, власти. Важным уточнением является то, что использование коворкинга для работы над собственным проектом – бесплатно. Более того, помещения центра нельзя арендовать для личных целей или проведения собственных платных мероприятий.

Стоит указать, что подобный формат работы непривычен, поэтому руководители центра провели ряд ознакомительных лекций для разъяснения специфики функционирования коворкинга.

Таким образом, проанализировав определение коворкинга и деятельность подобных центров в Хабаровске, можно сделать несколько заключений. Центры, действующие в Хабаровске, действительно, выполняют функции коворкингов, а также характеризуются предоставлением дополнительных услуг, которые дают жителям города возможность творческой самореализации. Кроме того, важно отметить, что каждый из существующих в городе коворкингов имеет характерные черты и особенности как в функционировании, так и в секторе предлагаемых услуг. Подобное наличие различных форматов деятельности способствует тому, что у горожан появляется больше возможностей заявить о себе; участвовать в создании единого креативного пространства города, благодаря консолидации т.н. креативного класса.

Список литературы:

1. Гнедовский М.Б. Творческие индустрии: политический вызов для России / М.Б. Гнедовский // Отечественные записки. – 2015. - №4(25). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/tvorcheskie-industrii-politicheskiy-vyzov-dlya-rossii>
2. Ермакова Л.И., Суховская Д.Н. Значение креативных пространств городов современной России для преодоления кризиса ценностных ориентаций личности / Л.И.Ермакова, Д.Н.Суховская // Аспирантский вестник Поволжья. – 2016. - №7-8. – 42-46 С.
3. Ермакова Л.И., Суховская Д.Н., Горохова А.Е. Специфика формирования креативного пространства в моногородах / Л.И.Ермакова, Д.Н.Суховская, А.Е.Горохова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – № 55. – 0,3 п. л. – URL: <http://ekoncept.ru/2017/470067.htm>.
4. Ермакова Л.И., Суховская Д.Н., Яшан Т.В. Становление и развитие креативных индустрий на примере Германии / Л.И.Ермакова, Д.Н.Суховская, Т.В.Яшан // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – № 55. – 0,3 п. л. – URL: <http://ekoncept.ru/2017/470072.htm>.
5. Лэндри Ч. Креативный город / Ч.Лэндри - М.: Издательский дом Классика XXI, 2011. – 399 с.
6. Суховская Д.Н. Реализация творческого потенциала населения через креативные пространства города: лофты, зоны коворкинга, арт-территории / Д.Н.Суховская // Молодой учёный. – 2013. - №10(57). – 650-653 С.
7. Флорида Р. Кто твой город? Креативная экономика и выбор места жительства (Who's Your City?: How the Creative Economy Is Making Where to Live the Most Important Decision of Your Life) / Р.Флорида - М.: StrelkaPress, 2014. – 368 с.

Шереметьева М. А.,
*аспирант кафедры культурологии и музеологии,
Хабаровского государственного института культуры*

Методологические аспекты культурологического анализа детской игры как явления культуры

В статье автор рассматривает подходы (исторический, аксиологический, семиотический, функциональный, антропологический, психологический, деятельностный, коммуникативный, структурный и др.) к изучению культуры, для определения методологии анализа специфики существования и развития детской игры в культуре.

Ключевые слова: изучение культуры, методология исследований, детская игра

Для того чтобы проанализировать специфику существования и развития детской игры в культуре, необходимо определить рамки той исследовательской методологии культуры, которая соответствует природе изучаемого феномена и способствует более полному его раскрытию. Это непростая задача, так как многогранность культуры как феномена человеческого бытия привела к появлению множества подходов к ее исследованию и определению. Среди них можно выделить исторический, аксиологический, семиотический, функциональный, антропологический, психологический, деятельностный, коммуникативный, структурный и многие другие, и каждый подход предлагает свои методы и приемы анализа культурных форм и процессов.

Можно сказать, что в ходе исторического развития понятия «культура» оно претерпело эволюцию. Первым было её широкое понимание, то есть трактовка культуры как всего созданного человеком. Затем пришло осознание целостности культуры. Следующий этап характеризуется постановкой комплекса проблем, связанных с рассмотрением культуры как способа регуляции деятельности, с ее ценностными аспектами, с особой ролью в культуре знаков, символов и образов. Во второй половине XX века, с наступлением новой, постиндустриальной эпохи, характеризующейся новым качеством жизни социума, изменениями в социальной структуре, и в психическом строе человека привело к появлению новой парадигмы методов и подходов в исследованиях культуры. Следствием фундаментального пересмотра взглядов на социокультурные основания науки и научной рациональности стало распространение идей системного и синергетического подходов к исследованиям культуры.

Первым, кто предложил изучать культуру как системный объект высокой степени сложности, был В. Ф. Оствальд [5]. Системный принцип, который определяет специфику метода, сложился в XIX веке в

экономических и социальных науках, в результате закрепления в общественном сознании представлений о системном устройстве мира. Лесли Уайт, рассуждая о системной природе культуры, утверждал, что элементы культуры «... сцеплены, или соотнесены один с другим, в разнообразных конфигурациях, а эти конфигурации, взаимодействуя, образуют интегрированное целое» [11]. Л. Уайт понимал культуру как «интегративно-целостную динамическую самоорганизующуюся систему, имеющую внебиологическую природу и являющуюся средством поддержания жизни» [11]. В понимании К. Гирца культура – суперсложное явление динамических, взаимосвязанных систем [2].

В России общую теорию систем и методологию системных исследований разрабатывали И. Блауберг, В. Сагатовский, В. Садовский, А. Уёмов, Э. Юдин и другие. Э.С. Маркарян говорит о культуре как о сложноорганизованной иерархической системе, которую он определяет как «большую систему». Это система, которой «не свойственна четкая внутренняя организация, пригнанность элементов» [6]. Она обладает диффузностью и подвижностью, в ней «границы культурных явлений проходят по широким, неопределенным территориям», но, тем не менее, элементы этой системы «характеризуются достаточно определенными внутренними и внешними связями» [6]. По мнению М.С. Кагана, системный анализ таких сложных систем, как человек, культура, искусство и другие, требует адекватного их природе трехстороннего исследовательского рассмотрения: предметного, функционального и исторического. В системном анализе необходимо учитывать самодвижение, развитие системы, являющейся по своей природе открытой. Ее движение является двунаправленным и обуславливается, с одной стороны, «реакций открытой системы на изменения во внешней среде, а с другой – имманентной самой системе логикой ее самодвижения, самосовершенствования, саморазвития» [12]. Следует отметить, что акцент на исследовании динамического принципа в системах приведет к сложению синергетики и формированию в гуманитарных науках синергетического метода в анализе культуры.

Синергетика, по словам И. Пригожина, трактует мир, прежде всего, как «мир неопределенности», не поддающийся описанию «одной истиной», он утверждает, что «идея нестабильности ... потеснила детерминизм»: «универсум открывается как нечто многовариантное» и «раскрывает перед человечеством возможность выбора» [8]. Синергетический анализ обращен к выявлению причинно-следственных связей в самоорганизующихся системах и принципов их функционирования. Как отмечает В.С. Степин, «синергетика сосредоточивает внимание на процессах неустойчивости, состояниях динамического хаоса, порождающих ту или иную организацию, порядок» [9]. Степин трактует культуру как систему исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности

(деятельности, поведения и общения), обеспечивающих воспроизводство и изменение социальной жизни во всех ее основных проявлениях. Это определение, по мнению А.С. Запесоцкого, с одной стороны, сочетает достоинства деятельностного, ценностного и семиотического подходов, интегрирует в себе достоинства этих подходов, с другой — носит диалектический характер, с третьей — антропоцентрично, то есть ставит в центр системы координат человека, его развитие. А.С. Запесоцкий подчеркивает, что «никто и никогда ранее не ставил так четко и масштабно вопрос о роли программирования в культуре в целом, о программирующей функции самой культуры как целостности» [10]. Истоки представления о надбиологических программах человеческой деятельности как об одном из базовых представлений для теоретических построений нетрудно увидеть в работах классиков отечественной семиотической школы: Ю.М. Лотмана, М. К. Петрова и др. Однако, синтезируя деятельностный и семиотический подходы, Степин существенно развивает представление о культуре как способе регулирования человеческой деятельности. Эти надбиологические программы, представленные многообразием знаний, предписаний, норм, навыков, идеалов, образцов деятельности и поведения, идей, верований, целей и ценностных ориентаций и т. д., в своей совокупности и исторической динамике образуют накапливаемый и постоянно развивающийся социальный опыт. Культура может как хранить, транслировать этот опыт, так и генерировать новые программы деятельности, поведения и общения людей, и часто задолго до того, как они внедряются в ткань социальной жизни, порождая социальные изменения. Таким образом, культура выступает, с одной стороны, как традиция, как социальная память, а с другой как творчество.

Такое понимание культуры наиболее соответствует природе детской игры, которая, в свою очередь, является сложным системным образованием, и развивается нелинейно. Игра, как универсальная форма человеческого бытия, принимает непосредственное участие в процессе культурной динамики. В ней заложена тенденция к консерватизму, традиционализации. В.М. Григорьев утверждает, что «прошедшие через века традиционные игры доносят до нас отголоски старинных обычаев, элементы древних магических обрядов, религиозных представлений разных народов» [3]. Ф. Арьес, анализируя детские игры предыдущих эпох, делает вывод о том, что дети являются «наиболее консервативной частью общества», а детство он считает «хранителем обычаев и обрядов, позабытых взрослыми» [1]. Детская игра является одним из компонентов системы связей настоящего с прошлым. В то же время, важным признаком игры является творчество. По словам А. Ю. Котылева «противоречивость, пограничность, бесконечное смыслопорождение являются сущностными качествами игры, имманентными ей.... Любая игра содержит в себе элемент непредсказуемости. Каждая новая игра непохожа на предыдущую, даже если проходит по тем же правилам» [4]. Нужно отметить, что многие

мыслители рассматривают игру как категорию творчества. В понимании Ф. Шиллера игра является высшим творческим проявлением человека: «человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет» [13].

Главный принцип синергетики в отношении культуры определяется, по мнению М. С. Кагана, пониманием того, что «развитие системного объекта есть саморазвитие, то есть процесс, детерминированный изнутри, а не извне. ... Мотивация процесса развития культуры и его движущие силы лежат в ней самой, и там они должны быть найдены» [12]. Эту мысль развивают Пелипенко А. А. и Яковенко И. Г., рассматривая культурную эволюцию, как процесс перманентного распада синкретизиса, постоянно идущий вглубь, когда «всякий отделившийся от первоначальной нерасчленённой целостности блок, обретая дискретную, автономную и семантически идентичную форму, сам в свою очередь взятый как целое, выступает сущностью синкретической и подлежащей дальнейшему внутреннему расчленению» [7].

Таким образом, наиболее адекватным в решении задач аналитики детской игры и её развития в культуре представляется системно-синергетический подход. Такой подход позволяет, с одной стороны, не упустить из виду отдельные значимые компоненты в анализе свойств и функциональных особенностей детской игры, а с другой стороны, позволяет включить детскую игру в процесс непрерывного культурогенеза, а следовательно определить ее место в социокультурной динамике.

Список литературы:

1. Арьес, Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / Ф. Арьес. – Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та, 1999. – 416с.
2. Гирц, К. Интерпретация культур / К. Гирц — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 560 с.
3. Григорьев, В.М. Народные игры и традиции в России / В. М. Григорьев. – М.: Молодая гвардия, 1994. - 268 с.
4. Котылев, А. Ю. Метаморфозы игры в культуре переходного типа (На материале эпохи становления советской культуры) Россия 1917-1933: автореферат дисс. ... кандидата культуролога: 24.00.01 / А.Ю. Котылев. – Санкт – Петербург, 2000. – 20 с.
5. Левит, С.Я. Теоретические первоначала культурологии /С.Я. Левит// Культурология. Дайджест /РАН. ИНИОН. – М., 2005. – № 3. – С. 6-16.
6. Маркарян, Э.С. Теория культуры и современная наука: логико-методологический анализ / Э.С. Маркарян. – М.: Мысль, 1983. – 284 с.
7. Пелипенко, А. А. Культура как система / А.А. Пелипенко, И.Г. Яковенко. – М.: «Языки русской культуры», 1998. - 376 с.
8. Пригожин, И. Философия нестабильности / И. Пригожин; пер. с англ. Я.И. Свирского // Вопросы философии. – 1991. – № 6. – С. 46–57.

9. Степин, В.С. Саморазвивающиеся системы и постнеклассическая рациональность //Вопросы философии. – 2003. – № 8. – С. 10.
10. Степин, В. С. Цивилизация и культура / В.С. Степин — СПб. : СПбГУП, 2011.- 408 с.
11. Уайт, Лесли. Первобытная культура //Лесли Уайт. Избранное: Эволюция культуры; пер. с англ. Е.Д. Руткевич. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 47-472.
12. Философия культуры. Становление и развитие. Под ред. Кагана М. С., - СПб.: Издательство Лань, 1998. - 448 с.
13. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vpn.int.ru> (дата обращения: 18.12.2017)

Шипулин А.М.,
*магистрант кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Черты модальной звуковысотной организации в вокальном произведении С. Рахманинова «Вокализ»

Статья посвящена выявлению характерных черт музыкальной модальности в звуковысотной организации романса С. Рахманинова.

Ключевые слова: модальная звуковысотная организация, С. Рахманинов.

Цель статьи – найти и обозначить особенности ладовой организации «Вокализа» для уточнения исполнительской интерпретации и лучшего понимания исполняемого произведения. Предметом исследования является выявление черт модального ладового мышления С. Рахманинова, характерного для современной музыки. Задачей данной работы является анализ модальных принципов ладовой организации вокального произведения композитора «Вокализ». В работе осуществляется музыкально-гармонический анализ с опорой на метод сравнительного анализа, путем сопоставления принципов модальной и тональной ладовой организации. Новизна данной научной позиции заключается в самом подходе к ладо-гармонической системе «Вокализа», где, помимо тональных форм организации, обнаруживаются признаки модально-ладового мышления, истоки которого лежат за пределами стилистических явлений той эпохи. Такой подход к анализу звуковысотной организации романса Рахманинова, насколько нам известно, делается впервые.

В ходе знакомства с исследовательской литературой по данному вопросу можно выявить некоторые качества гармонической модальности как особой организации лада, в котором любой аккорд при определенных условиях может стать опорной функцией. В современном искусствознании модальные организации получили широкое исследование. В частности, современные исследователи различают старинную (дотональную) и «возрожденную» модальность в современной музыке (XX в.) (См. об этом: [1]). Модальностью называют особый тип музыкального мышления или языка, проявляющий себя в гармонических структурах, ладах, ритмических уровнях. Ссылаясь на мнение С. Лебедевой, отметим, что формой модальности является определенный тип гармонических и ритмических структур [3, с. 7]. Модальные лады неповторимы по своему звуковысотному составу и функциональности ладов, поэтому мелодия схожа с ладом. Она не транспонируется, не переносится в другой модальный лад, иначе в этом случае это будет уже другая мелодия с другими интервальными ходами, которую уже будет не узнать. В отличие от классической тональности, модальные лады не имеют одного определенного центрального тона, который был бы исходной и финальной точкой гармонии (таких тонов может быть несколько на протяжении всего произведения), или тоника может быть разной в различных частях произведения [там же]. Модальная ладовая организация имеет черты политоникальности, каждый звук может выполнять тонические функции, т.е. играть роль опорного звука, к которому тяготеют остальные. Как отмечает М. Этингер, любой звук долго выдерживаемый, совпадающий с акцентуемым слогом текста, появляющийся в метрически опорной зоне, воспринимается как представитель местной тоники (т.е. любой аккорд может стать тоникой) [4]. Классическая тональность к концу XIX века испытывает «кризис» и отходит на второй план, т.к. тональность – это структура с определенным ладовым центром, а модальность – индивидуальный ладовой звукоряд [2].

Модальность – это слой музыкально-композиционных средств, в котором также существуют различные художественные образы, разнохарактерные творческие манеры. Она может быть ориентирована как на национальный так и на авторский стиль. По мнению Н. Гуляницкой, модальность – это компонент стилеобразующей системы. Ладообразование и ладостановление, особенности ладовой интонации - все это может стать характерной техникой композиции. В современной музыке встречаются как стилизованные, так и не стилизованные подражания. Для первого характерна больше опора на фольклорные слои, чем на авторские стили; для второго, наоборот, существенное значение имеют стилистические признаки того или иного времени (эпохи), композитора [1]. Зарождающаяся модальность у композиторов XIX – XX вв. можно проследить, начиная с возрождения элементов модальной системы в результате кризиса классической тональной системы. Благодаря вниманию

композиторов к модальным качествам ступеней, сквозь тональную систему начали постепенно проявляться свойства новой модальности. Процесс освоения новой модальности шел как в музыке барокко, так и в произведениях классиков.

С. Рахманинов – один из тех, кто обновил музыкальный язык, открыл новые формы и методы мышления. Также его можно назвать творцом «новой модальности» – системы, которая характерна для композиторского мышления XX века. Эти черты, на наш взгляд, прослеживаются и в произведении Рахманинова «Вокализ», которое основывается на вариантно-попевочном принципе. В нем присутствует приближенность к форме барочной арии баховского типа, широта мелодии сочетается со строгой классичностью. Также присутствует сходство с восточной песней (нисходящие хроматическое движение средних голосов). Однако куда важнее проявление в нем стилизации знаменного распева, где нет предсказуемости окончания, мелодия стремится к бесконечному развитию, где избегается равномерная метро-ритмическая пульсация, сложно обнаружить ладо-тональный центр.

В гармонической ткани романса тональные и модальные свойства звуковых элементов находятся в процессе постоянного взаимодействия и противостояния. Для многих эпизодов характерны терцовые ряды, однотерцовые, полутоновые и тритоновые соотношения. Часто тональный план складывается в систему вариантных или переменных ладовых структур. Именно модальные позиции ступеней лада является основой тяготения ступеней. Нестандартное разрешение неустоев лежит в основе мелодики романса (движение неустоев на увеличенную кварту, секунду, тритон; движение от III ступени к V поднимается вверх на октаву, а нисходящий оборот вниз к основному тону лада, множественные плагальные обороты, др.). Один из наиболее ярких примеров модальных форм ступеней диатоники является мелодика коды романса. Здесь низкие ступени в вокальной партии почти на протяжении 2х октав движутся вверх. В противоположность вокальной партии материал сопровождения устремлен вниз, включая тритоновую, V низкую ступень. Также одним из проявлений принципов модальной системы стало представление о гармонической ткани вокализа как ансамбля мелодий, в котором каждый голос обнаруживает наличие модальных свойств.

Для модальности характерно изменение роли тоники, которая перестает быть завершением и становится основным ориентиром для ступеней лада и аккордов. Часто мелодическая тоника становится основой тонального плана, а мелодические линии выполняют роль модальных голосов-подголосков. Для модальных ладов также характерны нестабильность звукоряда, структура которого меняется в процессе развития мелодии. Непрерывная модификация препятствует выстраиванию ладового звукоряда в одну линию, имеют место рассредоточенная

тоникальность, скользящая тоника, блуждающая тоника – множество устоев, которые многократно перемещаются внутри напева [5].

Гармоническая ткань романсов С.Рахманинова показывает нам расширение и обновление модальной основы ладовых структур, источником которого было освоения старинного крестьянского фольклора и старинной церковной музыки, и эксперименты в поисках симметричных ладов. Интонационная драматургия романса складывается из взаимодействия вокальной и фортепианной партий, музыкального текста и подтекста (непрерывная мелодия, сложение и переплетение голосов), изменчивости гармонической и тематической функций голосов, интонационное родство и одновременный контраст голосов, доминирующая подголосочность музыкальной ткани.

Таким образом, на основе сделанного анализа «Вокализа» Рахманинова можно сделать следующий вывод. Модальность является изначальным, исторически первичным типом музыкального мышления. Отсылка в данном произведении к таким жанрам, как знаменный распев, восточная песня, вокально-инструментальная музыка барокко повлекла за собой обращение к модальным формам звуковысотной организации. Путь, по которому шло обновление музыкального языка в гармонии С. Рахманинова, основан на принципах общих для большинства композиторов XX в. – как в европейской, так и в русской музыке.

Композитор строит гармоническую ткань своих произведений в расчёте на наиболее точную и ясную передачу содержания образа, достигая при этом органичности, искренности и изящества высказывания, благодаря чему достигается его максимальная выразительность и неповторимость в исполнении и осмысления произведения.

Список литературы:

1. Гуляницкая, Н. С. Введение в современную гармонию / Н. С. Гуляницкая // Учеб. пособие. – М.: Музыка, 1984. – С. 108
2. Дьячкова, Л. С. Гармония в музыке XX века / Л. С. Дьячкова // Учеб. пособие по курсу «Гармония» / ГМПИ им. Гнесиных, М.: 1989. – С. 55
3. Лебедева, С. О модальной гармонии XIV века / С. Лебедева // История гармонических стилей: зарубежная музыка до- классического периода. – Вып. 92. – Москва, 1987. – С. 7
4. Этингер, М. Модальная гармония Палестрины и Лассо / М. Этингер // История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода. – Вып. 92. – Москва, 1987. – С. 64
5. Юсфин, А. Некоторые вопросы изучения мелодических ладов народной музыки / А. Юсфин // Проблемы лада. – Москва: Музыка, 1972. – С. 145

Ярмошевич М.А.,
*магистрант кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Ария Керубино из оперы «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта в контексте культуры его времени

В статье предпринята попытка раскрытия образа Керубино посредством анализа литературного и музыкального текста его арии «Сердце волнует» из II действия оперы. проведен сравнительный анализ арии Керубино с арией Дон Жуана (так называемой «арией с шампанским») из одноименной оперы Моцарта.

Ключевые слова: опера «Свадьба Фигаро», В.А.Моцарт, анализ музыкального текста.

Обращение к анализу арии Керубино из оперы В. А. Моцарта «Свадьба Фигаро» с привлечением метода музыкально-семантического анализа вызвана необходимостью глубже раскрыть образ Керубино для уточнения собственных вокальных задач в процессе исполнения данного произведения. Погружение в контекст эпохи, при взаимодействии с которой музыкальный текст открывает нам различные смысловые аспекты, будет способствовать, как нам представляется, уточнению музыкально-выразительных средств в нашей исполнительской деятельности.

Задача статьи заключается в раскрытии образа Керубино посредством анализа литературного и музыкального текста его арии «Сердце волнует» из II действия оперы. А также осуществить сравнительный анализ арии Керубино с арией Дон Жуана (так называемой «арией с шампанским») из одноименной оперы Моцарта. Для углубления нашего представления об образе Керубино важным представляется и анализ арии Фигаро «Мальчик резвый» из оперы «Свадьба Фигаро», где дается косвенная характеристика юного пажа. Для решения поставленной задачи нами избран один из аспектов семантического анализа, при котором музыкальный текст рассматривается в контексте эпохи его создания, что позволяет расшифровать коды композиторского текста.

В музыкальной науке семантический анализ появился более 40 лет назад, но свое активное развитие получил сравнительно недавно. Отметим, что связь между указанными ариями была замечена исследователями и раньше [1,2,6]. Однако мы впервые ставим задачу найти музыкально-художественные и смысловые связи между тремя ариями Моцарта с целью формирования собственной исполнительской интерпретации арии Керубино, что и составляет определенную научную новизну работы. С помощью семантического анализа музыкальный язык произведений композитора можно рассматривать как с позиции времени его создания

(исторической точки зрения), так и с художественно–смысловой стороны в целом (обнаружение недоступных поверхностному взгляду смысловых уровней текста, понятных современникам композитора и скрытых для современного исполнителя и слушателя).

Моцарт принадлежит к одним из самых ярких представителей музыкального классицизма. Классицизм, придя на смену барокко, был основан на простоте и естественности¹. Моцарт явился новатором и оказал огромное влияние на развитие оперы, создавая и совершенствуя различные ее типы – от оперы-буфф до музыкальной драмы. Почему же нам и по сей день вновь и вновь хочется вчитываться, вслушиваться в произведения Моцарта? Одним из ответов на этот вопрос можно считать тот факт, что Моцарт выдвинул новый тип сюжетики, который нарушает грани серьезного и комического. Это было очень смело, необычно и свежо.

В опере «Свадьба Фигаро», как и в других операх композитора, мы обнаруживаем обилие ансамблей при безусловном господстве сольного начала, где автор позволяет сделать акцент на создании характерных образов и ситуаций. Г. Аберт в своей характеристике творчества Моцарта назвал его персонажей «галереей живых характеров» [1], и все эти характеры не похожи друг на друга. Они обладают свободой и яркой индивидуальностью. Однако современные исследователи, привлекающие методологию семиотики, полагают, что многочисленные и разнообразные образы в музыке Моцарта могут быть рассмотрены как единый текст (См. об этом: [6]).

Образ Керубино близок композитору, но не драматургу – Бомарше. Надо сказать, что моцартовский Керубино отличается от того образа, какой показан нам в пьесе Бомарше. В пьесе роль пажа незначительная, проходящая, но в опере Моцарта Керубино принимает активное участие в жизни обитателей замка.

Темы любви, пожалуй, – главная тема оперы (ее можно сравнить со свежим, спонтанным, стихийным потоком). В опере влюблены практически все персонажи. Но среди них Керубино выделяется своей чистотой, поэтичен в своей робости и неосознанности раскрытия своего чувства.

В своей статье Юлия Монастыршина называет арию Керубино из II действия «арией над пропастью» [5]. Мелодия в арии ясная, простая и выразительная. Однако при простоте гармонических функций в мелодии встречаются и выразительные хроматизмы. Из всего гармонического многообразия Моцарт выбирает простую аккордику (трезвучия тонику, субдоминанту и доминанты), использует внутритональные отклонения, модуляции в различные родственные тональности и их сопоставления, потому музыкальная характеристика подчеркивает Керубино простодушие героя, его наивность.

¹ См. об этом: [4].

Музыкальная интонация – «главный герой» арии. Интонации показывают нам то нетерпение юного пажа в определении своих пылких чувств, то смену настроения героя, когда он впадает в раздумье, перечисляя то, что он сейчас чувствует. Речитативный фрагмент арии заставляет не только исполнителей, но и слушателей едва переводить дыхание и, подбираясь к кульминационному моменту, Керубино раскрывает нам свою чувственную, светлую душу. Ария, написанная в куплетной форме, развивается в тональности В-dur. В арии Керубино показывает разные грани эмоции: от робости – до прилива страсти. Моцарт мастерски следует за изменением настроения своего героя, предлагая прозрачную композицию, дробление на составные разделы.

Данная ария неизменно привлекает внимание не только исполнителей, но и музыковедов–исследователей. Ее рассматривали такие исследователи, как Г. Аберт [1], М. Арановский [2], Е. Чигарёва [6]. Однако современные исследователи принципиально расширяют контекст рассмотрения этой арии. Одним из таких контекстов могут стать другие оперы Моцарта, а также оперы других композиторов этой эпохи. В частности, Е. Чигарёвой в результате подобных исследований было отмечено некое интонационное родство между арией Керубино и знаменитой арии Дон Жуана с шампанским.

Нам показалось интересным выявить интонационные связи между указанными ариями, обнаружить связи музыкального языка арий с семантическими знаками эпохи. Действительно, обе арии написаны в тональности В-dur. Сразу бросается в глаза следующий момент: вторая ария Керубино «Сердце волнует» идёт 11 номером, а арии Дон Жуана присвоен номер 12. Если представить, что это не две оперы, а одна, и между этими двумя ариями есть временной промежуток в несколько лет (скажем 10 лет), то мы могли бы наблюдать, как робкий, но пылкий юноша возмужал и превратился в уже статного взрослого человека, для которого любовь – это стиль жизни (чувство любви – как второе «Я»).

Мелодические обороты между ариями перекликаются. Для них обеих характерны недолгие отклонения в минор, который нас плавно переводит в уже излюбленные Моцартом тональности F-dur, G-dur, A-moll (как интонационный момент задумчивости нашего героя, момент предвкушения, наслаждение атмосферой), и в завершении мы возвращаемся к исходной тональности В-dur.

Как и в арии Керубино, мелодия арии Дон Жуана эмоционально выразительна и наполнена переживаниями. Присутствуют хроматизмы, минорные модуляции придают теплоту звучанию, также присутствуют задержания на сильных долях. Даже оркестровые аккорды в арии Дон Жуана очень похожи на оркестровое начало арии Керубино. Единственное отличие в том, что в арии Керубино аккорды лёгкие, трепещущие, имитирующие игру на гитаре (эффект *pizzicato*), а в арии Дон Жуана

аккорды уверенные, более плавные, пружинистые, что придаёт образу Дон Жуана солидность.

Косвенную характеристику Керубино мы можем увидеть в арии Фигаро «Мальчик резвый», где юного пажа прямым текстом называют «дон-жуаном», повесой, что по нашему мнению также подчёркивает внутреннее родство. Но Фигаро это делает без злого умысла, а легко и с иронией. В какой-то степени Фигаро даже завидует юноше, его лёгкости и чувственности. Композитор не даёт нам повода надсмехаться над Керубино. В его арии нет ничего комического, он очень серьёзен в арии. Как и образ Дон Жуана, он очень сложный и многообразный. Так просто сказать о его мотивах в действиях и чувствах крайне сложно и неоднозначно.

Таким образом, после разбора арии «Сердце волнует» наше отношение к ней изменилось, что повлияло на исполнительскую трактовку. Стали видны незамеченные ранее нюансы:

- В арии яркие мелодические линии и интонационные варьирования можно раскрыть в тембровом и ритмическом многообразии. Но есть опасность нарушения мелодической фразы. Это может возникнуть, если не пропевать слабые доли такта, а постоянно укорачивать их. Это сразу же даст скупость и отрезанность произведения от своей целостности. Сам же мелодический рисунок имеет опасность потерять плавность.

- подача звука должна быть активная (соответствующая образу Керубино), но не форсированная. В качестве основы должно использоваться высокое голосовое звучание. Важно удерживать высокую позицию. Нужно использовать мягкое звукоизвлечение при певческой атаке. Это поможет укрепить навыки голосообразования (на это часто указывают вокальные педагоги: [3]).

- Звуковедение в арии Керубино должно быть точным и мягким, без «подъездов» к нотам;

- Тональные изменения в музыкальном тексте необходимо интонировать более выразительно, для чего необходим хорошо развитый вокальный слух.

- Звукоизвлечение и звуковедение опирается на полноценный, ровный, певучий звук на естественно хорошо опертом дыхании. Пение без опоры этой арии лишает исполнителя выразительности, теплоты, и яркости звучания.

- Само дыхание нужно брать в небольшом количестве на определённую фразу (четыре или два такта). Если воздуха взято мало, то конец фразы (например: «Voi che sapete che cose e amor...») будет бездыханным. Если же взять воздуха чуть больше, чем требуется, то начнётся форсирование звука и появятся рваные окончания фраз. Правильному дыханию нужно уделять внимание с первого знакомства над произведением.

- Во второй части арии есть фрагмент «сквозного действия» (52 – 61 такты), так сказать, мягкий переход к репризе. Он исполняется речитативом. И если продолжить рассуждения о дыхании, то следует сказать, что и здесь нельзя много набирать воздуха. Должно быть ощущение ясной, быстрой разговорной речи. В противном случае мы вновь столкнёмся с форсированием звука, что не позволит нам легко пройти данный музыкальный фрагмент.

Подводя итоги, отметим, что благодаря сравнению трёх арий мы обнаружили, что это не просто портрет «резвого, влюблённого мальчика». Это портрет человека, влюблённый вообще, т.е. безусловно, безвозмездно, без моральных отягощений. Такая любовь присуща светлым душам. Если подобные мотивы проявляются в ариях других персонажей, значит и в Дон Жуане не всё так просто и цинично, как может показаться на первый взгляд. Интонационное родство двух оперных персонажей Моцарта свидетельствует и об их внутреннем психологическом, духовном родстве.

Список литературы:

1. Аберт Г. В.А. Моцарт. Часть II. Кн.1.1985.
2. Арановский М. Синтаксическая структура мелодии: Исследование. – М. : Музыка, 1991.
3. Карулина З. Фонетика и художественный образ в вокальном искусстве / Музыкальная академия. – 2014 (3). – С.174-179 с.
4. Ливанова Т. Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. Исследование. – М.: «Музыка», 1977.
5. Монастыршина Ю. Моцарт и «эстетика болтовни» / Музыкальная академия. – 2014 (3).
6. Чигарёва Е.И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. УРСС. 2000.М.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Введение</i>	3
<i>Алепо А.В.</i> Преподавание основ государственной культурной политики в вузе: приоритеты и методика	4
<i>Апушкина Л.Д.</i> Коммуникационные барьеры, препятствующие научно-исследовательской работе и публикационной активности студентов	8
<i>Борис И.В., Грачева И.Д.</i> Современная нормативно-правовая база делопроизводства	15
<i>Гамерман А.В., Щёлкина Е.А.</i> Проблема реализации проектов, приуроченных к малоизвестным праздничным событиям	22
<i>Елисеев Е.Е.</i> Деятельность Древлеправославного Иркутско-Амурского архива по сохранению церковной документации и фонда редких книг	26
<i>Ересько В.А.</i> Влияние большой хореографической формы на учебный процесс: постановочная практика кафедры искусства балетмейстера Хабаровского государственного института культуры	35
<i>Жукова А.Н.</i> Необходимость развития творческого потенциала молодежи для сохранения и модернизации нивхской культуры.....	43
<i>Иващенко В.В.</i> Теория развития творческой личности Г.С. Альтшуллера в подготовке студентов библиотечно-информационных факультетов	51
<i>Ковалева Л.С.</i> Типологизация человека массы на примере произведений современного популярного кинематографа	59
<i>Копытин С.М.</i> Искусство и информация: к проблеме применимости термина	66
<i>Крыжановская Я.С.</i> «Этнографический диктант. Региональный модуль»: работа над ошибками	72
<i>Кулеш Е.В., Ракова Е.Д.</i> Развитие творческого потенциала личности как ресурс социально-культурной адаптации иностранных студентов к условиям обучения в вузе	77
<i>Курушина М.А.</i> Значение культурной идентичности для развития этноса	82
<i>Листопадов С.В., Савелова Е.В.</i> Менеджмент в современной театральной культуре (на примере Хабаровского краевого музыкального театра)	85
<i>Мезенцева С.В.</i> Пути и перспективы развития в области высшего образования в творческих вузах России и Китая	92
<i>Мизко О.А., Шеломенцева А.А.</i> Многонациональный колорит советского искусства (на примере выставки в Дальневосточном художественном музее «Родом из СССР»)	95
<i>Мороз В.В., Шулик И.В.</i> Формирование психологической готовности участников чемпионата «Молодые профессионалы»	

(WorldSkillsRussia) Хабаровского края по педагогическим компетенциям	102
<i>Мыцак И.А.</i> Особенности формирования и реализации социально-профессионального потенциала студенческой молодежи Хабаровского края	111
<i>Павленко О.В.</i> Организация социально-воспитательной работы и студенческого самоуправления в Хабаровском государственном институте культуры	116
<i>Пешкова А.С.</i> Социальная реклама как компонент формирования ценностных ориентаций молодежи	119
<i>Подосинникова А.С.</i> Формирование здоровьесберегающих установок у студенческой молодежи в условиях образовательного учреждения (на примере Хабаровского государственного института культуры)	124
<i>Пушкарев А.П.</i> Использование венгерского танца в педагогической практике высшей школы	128
<i>Рязанов А.В., Рязанов В.В.</i> Особенности создания роли и интерпретации литературного произведения у студентов-выпускников актёрских и режиссёрских специальностей	134
<i>Савелова Е.В.</i> Освоение этических принципов и норм профессиональной этики в процессе подготовки аспирантов-культурологов	139
<i>Савина Н.Г.</i> Особенности процесса работы над вокальным произведением со студентами-актерами	143
<i>Семенова Н.Ф.</i> Работа дирижера над интерпретацией музыкального произведения в оркестровом и хоровом коллективе	150
<i>Скоринов С.Н.</i> Из опыта преподавания дисциплины «Культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» для студентов направления подготовки 51.03.01 «Культурология».....	157
<i>Столбоушкина А.</i> Анализ музыкально-риторических фигур в арии И. С. Баха «Quia respexit» из Магнификата BWV 243	166
<i>Суберляк Н.В., Козлова Г.Б.</i> Деятельность Государственного архива Хабаровского края по оказанию информационных услуг: анализ опыта работы	170
<i>Тюрин А.В.</i> Кластерный подход в социогуманитарных исследованиях	178
<i>Шереметьева Л.В.</i> Креативное пространство Хабаровска: на примере феномена коворкинга	182
<i>Шереметьева М.А.</i> Методологические аспекты культурологического анализа детской игры как явления культуры	188
<i>Шипулин А.М.</i> Черты модальной звуковысотной организации в вокальном произведении С. Рахманинова «Вокализ»	192
<i>Ярмошевич М.А.</i> Ария Керубино из оперы «Свадьба Фигаро» В.А. Моцарта в контексте культуры его времени	196