

50^{лет} ХГИК



Вопросы развития творческой среды

ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ
И АЗИАТСКО-ТИХООКЕАНСКОГО
РЕГИОНА

(24-25 октября 2018 г., г. Хабаровск)

Материалы Международной научно-практической конференции, посвящённой 50-летию Хабаровского государственного института культуры



Министерство культуры Российской Федерации
Хабаровский государственный институт культуры
Цицикарский государственный университет (КНР)

**ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ СРЕДЫ
ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ
И АЗИАТСКО-ТИХООКЕАНСКОГО РЕГИОНА
(24-25 октября 2018 г., г. Хабаровск)**

Материалы

Международной научно-практической конференции,
посвящённой 50-летию Хабаровского государственного
института культуры

**Конференция проводилась в рамках
Дальневосточной ассамблеи
«Мир культуры: идеи, образы, проекты»**

Хабаровск, 2018

ББК 74.48
УДК 378(063)
В 74

Рецензенты:

Бляхер Л.Е., доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и культурологии Тихоокеанского государственного университета

Пестушко Ю.С., доктор исторических наук, доцент, заместитель по научной работе и инновациям директора педагогического института Тихоокеанского государственного университета

Сунь Сянгэнь, директор института музыки и танца Цицикарского университета (КНР)

Редакционная коллегия:

Скоринов С.Н. (главный редактор) — доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент

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

Алепко А.В. — доктор исторических наук, профессор

Качанова Е.Ю. — доктор педагогических наук, профессор

Ли Мэйхун — декан факультета танца института музыки и танца Цицикарского университета (КНР)

Лысенко С.Ю. — доктор искусствоведения, доцент

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

Вопросы развития творческой среды Дальнего Востока России и Азиатско-Тихоокеанского региона : материалы Международной научно-практической конференции, посвящённой 50-летию Хабаровского государственного института культуры (24-25 октября 2018 г., г. Хабаровск) /гл. ред. Скоринов С.Н., науч. ред. Е.В. Савелова, сост. Е.Н. Лунегова. — Хабаровск : ХГИК, 2019. — 409 с.

ISBN 978-5-91426-104-4

В научных статьях сборника представлен широкий спектр вопросов, обсуждавшихся 24-25 октября 2018 года в Хабаровском государственном институте культуры на Международной научно-практической конференции, посвященной 50-летию Хабаровского государственного института культуры «Вопросы развития творческой среды Дальнего Востока России и Азиатско-Тихоокеанского региона».

Целью проведения конференции было обсуждение истории и современного состояния кадровых ресурсов отрасли сферы культуры и искусства Дальневосточного региона; продвижения результатов научных исследований и методических разработок, направленных на повышение качества подготовки специалистов в сфере культуры и искусства; формирования равноправного диалога культур между Дальним Востоком России и странами Азиатско-Тихоокеанского региона; развития перспективных направлений межкультурной коммуникации, форм и способов сотрудничества. Сборник адресован преподавателям, аспирантам и студентам средних и высших профессиональных учебных заведений.

ББК 74.48

Хабаровский государственный институт культуры: программа действий на будущее

В 2018 году Хабаровский государственный институт культуры отмечает свой золотой юбилей. За пятьдесят лет институт прошёл путь от учебного заведения «культпросвета», осуществлявшего подготовку по двум специальностям и пяти специализациям: библиотековедение и библиография (массовые и научные, детские и школьные библиотеки) и культурно-просветительная работа (дирижерско-хоровая, народных инструментов и режиссерская специализации), к учреждению непрерывного образования, где можно получить высшее, среднее профессиональное и дополнительное образование по 91-й образовательной программе, в том числе: по 29 образовательным программам бакалавриата, 7 магистратуры, 2 специалитета, 3 программам подготовки научно-педагогических кадров в аспирантуре, 5 программам ассистентуры-стажировки; по 2 образовательным программам среднего профессионального образования; по 8 образовательным программам дополнительного образования детей и взрослых, в том числе: 6 дополнительным предпрофессиональным программам и 2 дополнительным общеразвивающим программам; по 35 образовательным программам дополнительного профессионального образования, в том числе: 20 программам повышения квалификации и 15 программам переподготовки кадров.

За последние годы контингент обучающихся стабилизировался и достигает ежегодно численности 1000 человек. За 50 лет изменился и качественный состав преподавателей института: в 1968 году в институте работало всего 6 кандидатов наук, а сегодня уже 7 докторов наук, 27 кандидатов наук, 23 человека имеют ученые звания профессора и доцента, 10 человек – государственные почетные звания, 46 преподавателей являются лауреатами международных и всероссийских конкурсов.

За семь последних лет была проделана масштабная по своему объёму учебно-методическая работа по внедрению в практику образовательной деятельности 73-х новых образовательных программ, что составляет 80 процентов от всех реализуемых в настоящее время в институте программ, в том числе: 30 новых образовательных программ высшего образования, две образовательные программы среднего профессионального образования, 8 образовательных программ дополнительного образования детей и взрослых, 35 образовательных программ дополнительного профессионального образования.

Активно развивается международное сотрудничество. Если на начало возобновления международных контактов в 2008 году насчитывалось всего 6 иностранных студентов, то уже в 2018 году их количество возросло в десять раз и составило 63 человека. С 2013 года выпуск иностранных студентов составил 31 человек.

Студенты и преподаватели вуза принимают активное участие в творческой и научной деятельности. В институте действуют более 20 музыкальных и хореографических коллективов, работают учебный театр (художественный руководитель – заведующий кафедрой режиссуры и актёрского мастерства института, доцент, художественный руководитель Хабаровского краевого музыкального театра С.В. Листопадов) и студенческая филармония (художественный руководитель – доцент О.В. Павленко). Воссоздан общеинститутский студенческий хор (художественный руководитель – доцент О.В. Павленко), создан симфонический оркестр. Продолжают свою многолетнюю деятельность известные в крае художественные коллективы: оркестр народных инструментов (художественный руководитель – профессор, заслуженный работник культуры России Н.Ф. Семенова), эстрадный оркестр (художественный руководитель – доцент А.Г. Лопатин), дальневосточный молодежный народный хор (художественный руководитель – доцент О.В. Павленко), вокальные ансамбли «Вишня», «Яра» (художественные руководители – доцент М.П. Скороходова и доцент Т.С. Попова), хореографические ансамбли «Жасмин» (художественный руководитель – профессор И.Е. Ересько), «Танаис» (художественный руководитель – преподаватель Л.О. Галюченко), «Пируэт» (художественный руководитель – старший преподаватель А.Н. Соколенко), «Антрэ» (художественный руководитель – доцент Е.В. Верховат), «Академия» (художественный руководитель – доцент В.А. Ересько), литературный театр (художественный руководитель – доцент Н.В. Москвитина) и другие художественные коллективы.

Обучающиеся успешно выступают на международных, всероссийских и региональных творческих конкурсах, продолжая традиции старшего поколения, принимают активное участие в добровольческой и общественной деятельности. Развивается студенческое самоуправление.

Гордостью нашего института являются его выпускники. За 50 лет из стен института было выпущено более 15 тысяч специалистов, успешно работающих не только на территории Дальневосточного федерального округа, но и других субъектов Российской Федерации, а также ближнего и дальнего зарубежья.

До настоящего времени остаётся высоким уровень востребованности наших выпускников на рынке труда страны. Это подтверждается результатами ежегодно проводимого по инициативе Министерства образования и науки Российской Федерации мониторинга по трудоустройству выпускников вузов России. Наш институт на протяжении уже четырёх лет участия в нём стабильно удерживает самый высокий показатель среди вузов культуры страны и Дальнего Востока. Так, выпускники института 2015 года трудоустроились в 15 регионах России. С каждым годом растёт их средняя заработная плата: в 2015 году она

составила 34867 рублей, что выше на 4482 рублей, чем у выпускников института предыдущего года, а по сравнению с выпускниками 2013 года больше на 7830 рублей. Нам также приятно осознавать, что средняя заработная плата наших выпускников 2015 года выше на 3826 рублей средней зарплаты выпускников России.

Коллектив института с оптимизмом смотрит в будущее, осознавая своё важное значение в начавшемся преобразовании Дальнего Востока. Решение задач ускоренного экономического, социально-культурного развития Дальнего Востока и его интеграции в экономику Азиатско-Тихоокеанского региона уже в ближайшее время будет способствовать открытию новых учреждений культуры и искусства, учреждений дополнительного образования в сфере искусств. На этом основании следует прогнозировать увеличение потребности в специалистах для отрасли культуры и образования Дальнего Востока.

Увеличение институтом набора обучающихся по востребуемым направлениям подготовки и специальностям возможно при условии проведения необходимой модернизации имеющейся материально-технической базы: проведения капитального ремонта главного учебного корпуса, зданий общежития, гаража, строительства спортивной площадки. Такая работа может быть проведена в течение 2019 – 2021-х годов, что позволит в последующие годы решить проблему дефицита учебных площадей и увеличить количество обучающихся, повысить качество подготовки и комфортности их проживания в общежитии.

В ближайшем будущем для Дальнего Востока России большую актуальность будет иметь организация работы по реализации программ повышения квалификации и переподготовки кадров с использованием средств дистанционного обучения. Активное внедрение в учебную практику дистанционных форм обучения позволит работникам культуры и всем желающим с меньшими финансовыми затратами и без отрыва от работы повысить свою квалификацию, пройти требуемую переподготовку кадров.

Дальнейшее развитие получит успешно зарекомендовавшее себя содружество с работодателями – краевыми, областными и муниципальными учреждениями искусств и культуры, в которых трудятся наши выпускники-единомышленники. По сложившейся многолетней практике с первых дней своего обучения в институте студенты погружаются в совместную творческую деятельность кафедр и учреждений искусств и культуры, вовлекаются в репетиционный процесс, активно участвуют в театральных спектаклях, филармонических концертах, театрализованных представлениях и праздниках, посещают музейные выставки, являются постоянными читателями краевых и городских библиотек.

Кроме этого, в будущем, как и прежде, будет развиваться целевая подготовка специалистов для учреждений культуры и искусства

Хабаровского края и регионов Дальнего Востока, так как мы видим положительный результат этой деятельности. Так, за десять лет, прошедших после совместного заседания министерства культуры Хабаровского края и Ученого совета, посвящённого 40-летию института и давшему старт этой деятельности, целевую подготовку прошли 159 выпускников или 8 процентов от общего количества выпускников. Из них 125 человек или 79 процентов успешно работают в учреждениях края. В настоящее время в институте обучается 120 целевиков, из которых 51 человек или 43 процента составляют жители Хабаровского края. Продолжается практика специализированных наборов по специальности «Актерское искусство». В 2017 году состоялся выпуск по специализации «Артист театра кукол», осуществлённый совместно с Хабаровским краевым театром юного зрителя и театром кукол. В этом году совместно с Хабаровским краевым музыкальным театром был осуществлён набор студентов по специализации «Артист музыкального театра».

Такое практико-ориентированное обучение позволяет институту готовить высококвалифицированные, конкурентно способные кадры для сферы культуры. Мне хотелось бы поблагодарить руководство министерства культуры Хабаровского края, муниципальных органов управления культуры, руководителей краевых и муниципальных учреждений культуры Хабаровского края и всего дальневосточного региона за многолетнее надёжное партнёрство в профессиональном становлении обучающихся. Ваша постоянная помощь и поддержка организации учебной практики, учебного процесса, творческой, научной и культурно-просветительской деятельности студентов и преподавателей позволяет институту готовить высококвалифицированные, конкурентно способные кадры для сферы культуры.

За пять лет после отмечаемого нами 45-летия института сделан значительный вклад в его историописание. Участникам юбилейных мероприятий розданы изданные институтом по инициативе ректората, кафедр и выпускников института публикации как на бумажных, так и электронных носителях. И что ещё важнее, осуществлена мечта многих преподавателей и студентов: создан музей института. Но, тем не менее, нам не удалось всё-таки написать общую историю нашего института. Оставляем эту задачу на будущее и призываем наших ветеранов и выпускников продолжить данную работу. Надеемся, что к 55-летию юбилею общая история института будет написана.

Увеличение в институте докторов наук до 7 человек, с учётом, что в будущем ещё три наших преподавателя имеют возможность защитить докторские диссертации, создаёт хорошие условия для повышения уровня научно-исследовательской деятельности в области культуры и искусства. В течение 2018 – 2019 учебного года будет разработан комплексный план развития научно-исследовательской деятельности, включая проведение исследований по актуальным проблемам региональной культуры, её

истории и практической деятельности. В настоящее время институт может объективно ставить перед собой задачу – стать для учреждений культуры Дальнего Востока региональным научно-методическим центром для реализации конкретных научно-исследовательских задач в сфере культуры и искусства.

На протяжении всех 50-ти лет наш институт остаётся активным участником вузовского сообщества, объединяемого советом ректоров Хабаровского края и Еврейской автономной области. Мы гордимся тем, что большинство работающих в дальневосточных вузах организаторов культурно-массовой работы и художественных руководителей любительских студенческих коллективов являются нашими выпускниками.

В ближайшие 10 лет надо быть готовым к тому, что в институте произойдёт смена поколений в профессорско-преподавательском составе. На смену заслуженному старшему поколению придут те, кто сегодня успешно обучаются в магистратуре, аспирантуре и ассистентуре-стажировке, осваивают педагогическую профессию, активно занимаются творческой и научно-исследовательской деятельностью, пишут кандидатские и докторские диссертации. Хочу отметить, что среди профессорско-преподавательского состава каждый пятый – молодой педагог в возрасте до 35 лет, которые, пройдя школу своих педагогов-наставников, способны обеспечить преемственность кадров в институте, не только сохранение сложившихся традиций, но и их дальнейшее развитие в условиях постоянно меняющегося мира и прогресса информационных технологий. Надо осознавать, личность педагога XXI века будет отличать не только оптимизм, гуманизм, патриотизм и креативность, но и глубокие познания в области информационных технологий, необходимые для художественного освоения новой виртуальной реальности.

Подводя итог сказанному, можно с уверенностью утверждать, что с первых дней создания Хабаровского государственного института культуры в нём сложилась эффективная система образования, позволяющая осуществить подготовку высококвалифицированных специалистов для сферы культуры не только Дальнего Востока, но и всей страны. За последнее десятилетие педагогическому коллективу института удалось реализовать существенные изменения, связанные со структурой и качеством реализуемых образовательных программ, повышением научного и творческого потенциала преподавательских кадров, значительного увеличения их заработной платы.

Сохраняется значимая роль института в кадровом обновлении отрасли культуры Дальнего Востока. Сегодня на Дальнем Востоке России практически все библиотечные работники, более 60 процентов руководителей художественных коллективов, треть музейных работников, имеющих высшее образование, – выпускники нашего вуза. В Хабаровском

крае данный процент работающих выпускников института в учреждениях культуры и искусства значительно выше.

Пожелаем же нашему институту, его профессорско-преподавательскому составу быть на высоте решаемых задач, сохраняя при этом высокий профессионализм, сложившиеся традиции гуманизма и сотворчества между педагогами и воспитанниками, чувство любви к Родине, дух добровольчества и преданность избранному делу – культуре и искусству.

*С.Н. Скоринов,
ректор Хабаровского государственного
института культуры, доктор культурологии,
кандидат исторических наук, доцент*

РАЗДЕЛ I. ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ РОССИИ И В СТРАНАХ АЗИАТСКО- ТИХООКЕАНСКОГО РЕГИОНА

Скоринов С.Н.,

*ректор Хабаровского государственного института культуры,
доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент*

Первые ректоры Хабаровского государственного института культуры и их вклад в становление и развитие высшего образования в сфере культуры Дальнего Востока

В статье показано становление и развитие Хабаровского государственного института культуры с момента его основания; представлены первые ректоры института, сделавшие значительный вклад в его становление и развитие: А.Н. Фарафонов, В.П. Демин, В.В. Успенский.

Ключевые слова: история Хабаровского государственного института культуры, ректоры института

Настоящая статья посвящена становлению института. На всех этапах развития института педагогический коллектив всегда шёл в ногу со временем и ответственно выполнял как партийные, так и в постсоветскую эпоху – нормативно-правовые требования к организации образовательного процесса. Важная роль в этом принадлежит ректорскому корпусу института. За пятьдесят лет институт возглавляли 8 ректоров. Это Александр Николаевич Фарафонов (12.06.1968 – 15.01.1973), Вадим Петрович Демин (20.01.1973 – 10.07.1975), Валерий Всеволодович Успенский (04.09.1975 – 21.09.1981), Василий Яковлевич Суртаев (18.09.1981 – 14.10.1986), Владимир Степанович Аксёнов (05.02.1987 – 21.12.1991), Евгений Павлович Каргаполов (22.06.1993 – 01.03.1996), Николай Филиппович Щербина (01.07.1996 – 15.04.2008) (С.Н. Скоринов (16.04.2008 – н/в). Справедливости ради, к числу ректоров необходимо причислить и Юрия Петровича Пустельникова – проректора по учебной работе, которому пришлось дважды по приказу Министерства культуры РСФСР исполнять обязанности ректора: первый раз с 14.10.1986 по 04.02.1987 и второй с 23.12.1991 по 11.03.1993 годы.

Каждый из ректоров с учётом конкретных исторических обстоятельств и существующих социально-экономических, идеологических и нормативно-правовых условий с разной степенью успешности решал сложные вопросы жизнедеятельности института. По общему признанию профессорско-преподавательского состава и выпускников института особый вклад в становление института внесли три первых ректора – Александр Николаевич Фарафонов, Вадим Петрович

Демин и Валерий Всеволодович Успенский, которые в 1968 году взяли на себя ответственность стать основателями института. Именно время их работы с июня 1968 по август 1981 года можно назвать периодом становления Хабаровского государственного института культуры.

Александр Николаевич Фарафонов (1920 – 1997). Выбор кандидатуры А.Н.Фарафопова в качестве ректора был в то время закономерным и соответствовал всем формальным партийно-номенклатурным требованиям. Он был профессиональным партийным работником, обладал организаторскими способностями, имел десятилетний стаж профессорско-преподавательской деятельности, шесть лет из них заведовал кафедрами марксизма-ленинизма и философии, являлся кандидатом философских наук, доцентом. При его назначении учитывалось и то, что он являлся уже более 20 лет жителем Хабаровского края. Для вуза, формирующегося в основном из приезжих на Дальний Восток педагогических кадров, данное обстоятельство было решающим, так как руководителю института необходимо было оперативно решать с местными властями вопросы материально-технического обустройства вуза. Но кроме этого, Александр Николаевич обладал важными для работы руководителем творческого вуза качествами: он умел людей жалеть, учиться их понимать, ставить себя на чье-то место, и, самое важное, стараться никого не обижать, что не означало беспринципность, а означало настоящую доброту.

Первые учебные занятия в институте начались 7 октября 1968 года. За парты сели 345 первокурсников: 200 человек очной формы обучения, в том числе 103 студента по специальности «Библиотечное дело и библиография» (специализации: массовые и научные библиотеки, детские и школьные библиотеки), 97 студентов по специальности «Культурно-просветительная работа» (специализации: хоровое дирижирование, оркестровое дирижирование, театральная режиссура); 145 студентов заочной формы обучения, в том числе 85 студентов по специальности «Библиотечное дело и библиография» (специализации: массовые и научные библиотеки, детские и школьные библиотеки), 60 студентов по специальности «Культурно-просветительная работа» (специализации: хоровое дирижирование, оркестровое дирижирование).

Первыми преподавателями института стали В.П. Белянинов, В.С. Бондаренко, А.М. Буравлев, Ю.Я. Владимиров, В.К. Галахов, В.П. Демин, Л.П. Диденко, И.В. Добровольская, Н.Л. Драгуленко, Л.Д. Дуванская, Г.Н. Журавлева, В.П. Козловская, Л.А. Колесник, А.К. Королёв, Л.П. Королёва (Фатеева), В.П. Лобачёва, С.И. Макарова, Г.С. Мишуков, И.Г. Мурзин, С.М. Нарыжная, Г.В. Никоненко, П.С. Новосельский, Я.Р. Перевистов, Л.П. Подоба, Д.Х. Рассказова (Пейсаховская), Р.В. Столярова, Л.С. Тарасюк, И.А. Успенская, В.В. Успенский, М.Ф. Шальтис, А.Ф. Шафоростов, Г.А. Шепилов и др.

С 1969 года преподавательскую деятельность в институте начали следующие известные педагоги, отдавшие более 10 лет своей жизни служению образованию в сфере культуры. Это С.В. Журавлев, С.М. Журкина (Фрадкина), В.В. Журомский, Т.В. Журомская, С.Е. Котова, Т.А. Кузнецова, Т.В. Кузьмина, Б.Д. Напреев, Л.П. Романенко, В.Т. Романов, Л.Н. Романова, М.А. Филиппов, О.Р. Шишкина.

Первый состав Учёного совета института был утверждён Приказом Министерства культуры РСФСР № 822 от 26 ноября 1968 г. В его состав вошли:

- Фарафонов А.Н. – ректор института, председатель Совета;
- Дёмин В.П. – проректор по учебной, научной работе и заочному образованию института, заместитель председателя Совета;
- Никитин А.Д. – заведующий кафедрой режиссуры, и.о. доцента;
- Лобачева В.П. – заведующая кафедрой культурно-просветительной работы и библиотековедения, старший преподаватель;
- Петров Г.А. – заведующий кафедрой народных инструментов, и.о. доцента;
- Успенский В.В. – заведующий кафедрой хорового дирижирования, и.о. доцента;
- Игнаткина Т.К. – заведующая кафедрой общенаучных дисциплин, и.о. доцента;
- Слободской Л.Н. – начальник Управления культуры Хабаровского крайисполкома;
- Владимиров Ю.Я. – и.о. доцента кафедры хорового дирижирования;
- Григорьева И.Н. – старший преподаватель кафедры режиссуры;
- Шепилов Г.А. – старший преподаватель кафедры хорового дирижирования;
- Белянинов В.П. – старший преподаватель кафедры общенаучных дисциплин;
- Журавлёва Г.Н. – председатель предметной комиссии иностранного языка;
- Костюк Г.Н. – проректор по административно-хозяйственной работе;
- Рассказова Д.Х. – заведующая библиотекой института
- Перевистов Я.Р. – секретарь партбюро института, старший преподаватель кафедры общенаучных дисциплин;
- Дрейлинг А.И. – секретарь комитета ВЛКСМ института, студент I курса;
- Галахов В.К. – председатель месткома института.

При всей огромной загруженности на рабочем месте А.Н. Фарафонов успевал вести активную общественную деятельность. В 1969 году был избран депутатом Хабаровского городского совета депутатов трудящихся, являлся председателем территориальной депутатской группы

Индустриального районного совета народных депутатов г. Хабаровска, заместителем председателя постоянной депутатской комиссии по культуре Хабаровского городского совета депутатов трудящихся. Возглавляя городское методическое объединение преподавателей марксистско-ленинской философии, осуществляет большую научно-методическую работу. Является активным членом общества «Знание». За свою успешную трудовую деятельность Александр Николаевич награждается в 1970 году в честь 100-летия со дня рождения В.И. Ленина медалью «За доблестный труд», в 1971 году – орденом «Знак Почёта».

Здоровье Александра Николаевича было подорвано войной, и врачи рекомендовали ему сменить климат Дальнего Востока на срединную Россию. По его просьбе приказом Министра культуры РСФСР № 8-ук, от 11.01.1973 г. он был освобождён от должности ректора института с 15 января 1973 года в связи с переводом его на работу в созданный 3 марта 1972 года филиал Московского государственного института культуры в г. Орле (ныне – Орловский государственный институт культуры), где в июне 1973 года он возглавил кафедру марксизма-ленинизма, в сентябре 1979 года – кафедру марксистско-ленинской философии и научного коммунизма. Впоследствии, когда кафедра разделилась на несколько кафедр, работал доцентом, читал лекции по философии.

По словам ректора Орловского государственного института культуры, доктора педагогических наук, профессора, заслуженного работника культуры Российской Федерации, Почётного работника высшего профессионального образования Российской Федерации Н.А. Паршикова, «всех нас, историков нашего вуза, называли «птенцы гнезда Фарафонова», так как мы все вышли с его кафедры. Мы всегда находили у него понимание и всегда могли получить необходимый совет. Для меня он стал вторым отцом. Высококласный руководитель, понимающий проблемы и душу простого человека, готовый сочувствовать и помогать любому, он всегда вызывал к себе уважение как к старшему наставнику, был обаятелен, а потому вызывал симпатию к себе, казался каждому близким и родным человеком». Находясь на заслуженном отдыхе, в 1993 году Александр Николаевич принял участие в мероприятиях, посвящённых 25-летию Хабаровского государственного института культуры. Память о нём сохраняется в истории становления как Хабаровского государственного института культуры, так и Орловского государственного института культуры.

Вадим Петрович Дёмин. 1 октября 1968 года В.П. Дёмин приказом Министерства культуры РСФСР от 08.10.1968 г. был назначен проректором института по учебной, научной работе и заочному образованию. По его воспоминаниям, данное решение было им принято осознанно, с большой заинтересованностью и ответственностью. Этому назначению предшествовал шестнадцатилетний творческий и образовательный опыт: 1952 – 1954 годы – работа актёром и помощником

режиссёра в Краснокаменском городском драматическом театре Пермской области; 1954 – 1960 годы – учёба на режиссёрском факультете одного из главных театральных советских вузов – Государственном институте театрального искусства им. А.В. Луначарского (ГИТИС), по окончании которого ему была присвоена квалификация режиссёра драматического театра и выдан диплом с отличием; 1960 – 1965 годы – работа актёром, ассистентом режиссёра киносъёмочной группы «Тайна зелёного бора», вторым режиссёром Свердловской киностудии, художественным руководителем клуба «Строитель» Качканарской Всесоюзной комсомольско-молодёжной стройки, режиссёром Псковского областного драматического театра им. А.С. Пушкина; 1965 – 1968 – обучение в аспирантуре на кафедре режиссуры Государственного института театрального искусства им. А.В. Луначарского. Первый преподавательский опыт был приобретён с 1963 по 1965 годы во время работы преподавателем режиссуры и мастерства актёра в Псковском государственном педагогическом институте им. С.М. Кирова (ныне – Псковский государственный университет) на условиях штатного совместительства.

На долю Вадима Петровича выпала ответственная работа по формированию преподавательского и студенческого коллективов, организации учебной, научной, учебно-методической и творческой работы кафедр, профессиональной и общественно-политической учебы преподавателей. Он стал основателем в институте режиссёрской школы. С первых дней работы в институте успешно сочетал административную деятельность с преподавательской, научной и творческой. Вёл курс режиссуры для студентов. Значимым учебно-творческим событием для института стала постановка под его художественным руководством первых в истории института курсового и дипломного спектаклей «Город на заре» по пьесе советского драматурга А.Н. Арбузова, посвящённого 40-летию города Комсомольска-на-Амуре, и «Суджанские мадонны» по драме Ю.М. Нагибина. Кроме этого, В.П. Дёмин поставил 5 спектаклей на сцене хабаровских театров. Особо важными считал для себя спектакли «Нашествие» по драме Л.М. Леонова, «Маленькие трагедии» по произведению А.С. Пушкина, «Твой дядя Миша» по пьесе Г.Д. Мдивани. Спектакль «Нашествие» был удостоен диплома смотра-конкурса театров РСФСР, посвящённого 100-летию со дня рождения В.И. Ленина.

В июле 1971 года Вадим Петрович одним из первых в институте защитил диссертацию на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по теме «Работа режиссёра-студента над собой в творческом процессе обучения». В июле 1972 года решением Президиума Высшей аттестационной комиссии ему было присвоено учёное звание доцента.

Вадим Петрович своим примером активно привлекал преподавателей вуза к издательской деятельности. Первыми учебно-методическими

пособиями, изданными институтом в 1971 году, стали его пособия «Работа студента-режиссёра над собой в процессе обучения» и Юрия Яковлевича Владимирова «История музыки».

Таким образом, к своему назначению 20 января 1973 года ректором Вадим Петрович имел достаточный опыт как административной, так и научной, творческой и педагогической деятельности в Хабаровском государственном институте культуры. Ему не требовалось времени для ознакомления с делами института, так как он принимал непосредственное участие во всех административных решениях, был лично причастен ко всей его деятельности. Но самое главное, за эти годы он заработал непререкаемый авторитет у всех преподавателей, сотрудников и студентов.

В соответствии с приказом Министра культуры РСФСР Ю.С. Мелентьева от 27 июня 1975 года В.П. Дёмин был освобождён от должности ректора института в связи с переводом его на должность начальника Управления театров Министерства культуры РСФСР. Его дальнейшая деятельность была посвящена развитию театрального искусства и культуры в России. С 1981 по 1987 годы он работал ректором Государственного института театрального искусства им. А.В. Луначарского (ГИТИС), начальником управления театров Министерства культуры СССР, с 1991 по 1998 годы – заместителем Министра культуры Российской Федерации, с 1998 по 2005 годы ректором Академии переподготовки кадров работников культуры и искусства. В 1985 году защитил докторскую диссертацию. В настоящее время доктор искусствоведения, профессор, академик Российской академии образования (РАО), заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Республики Северная Осетия (Алания) В.П. Дёмин работает в Российской академии образования (РАО) и как академик-секретарь возглавляет Отделение образования и культуры. Его заслуги в области научной и педагогической деятельности отмечены орденом Почёта, Золотой медалью Российской Академии Образования. В 2014 году, высоко оценивая заслуги Вадима Петровича в становлении и дальнейшем развитии высшего образования в сфере культуры на Дальнем Востоке, по инициативе ассоциации выпускников решением Учёного совета ему было присвоено звание «Почётный ректор Хабаровского государственного института культуры».

Успенский Валерий Всеволодович. В.В. Успенский – ленинградец, родился 20 января 1939 года в г. Ленинграде. В 1946 году поступил в первый класс Ленинградского хорового училища имени М.И. Глинки (ныне – Санкт-Петербургское государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Хоровое училище имени М.И. Глинки») и закончил его в 1956 году. С 1956 по 1961 год учился в Ленинградской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова (ныне – Санкт-Петербургская государственная консерватория

имени Н.А. Римского-Корсакова) и по её завершению ему был выдан диплом и присвоена квалификация дирижёра хора, преподавателя хоровых дисциплин в музыкальном училище. Трудовую деятельность начал с декабря 1960 года главным хормейстером в Бурятском театре оперы и балета в г. Улан-Удэ, с марта 1963 года – преподавательскую деятельность в должности преподавателя, а с 1968 года старшего преподавателя Ленинградского государственного института культуры имени Н.К. Крупской (ныне – Санкт-Петербургский государственный институт культуры). До своего отъезда в г. Хабаровск руководил детским хором Ленинградского радио и телевидения.

В августе 1968 года был направлен Ленинградским государственным институтом культуры имени Н.К. Крупской в только что созданный Хабаровский государственный институт культуры для оказания научно-методической помощи в организации кафедры хорового дирижирования. Ректоратом института ему было поручено возглавить кафедру, осуществить подбор преподавателей, подготовку аудиторий к учебным занятиям, организовать учебный процесс, научную и творческую работу преподавателей и студентов. Благодаря своей высокой профессиональной квалификации, организаторским способностям, коммуникабельности, интеллигентности и тактичности он за короткое время завоевал авторитет среди коллег института, студентов и краевого профессионального сообщества хоровиков. Созданный им академический хор института за два года стал одним из лучших художественных коллективов края. В 1969 году профессиональное сообщество хоровиков края избирает Валерия Всеволодовича заместителем, а впоследствии – председателем Хорового общества Хабаровского края. Он принял активное участие в создании при хоровом обществе детской городской хоровой студии «Тополёк», которой некоторое время лично осуществлял педагогическое и художественное руководство. Был организатором сводного городского хора. С 1975 по 1980 годы являлся художественным руководителем и главным дирижёром Академического хора г. Хабаровска.

Решением президиума Высшей аттестационной комиссии от 15 сентября 1972 года, протокол № 50, Валерию Всеволодовичу было присвоено учёное звание доцента.

Приказом Министерства культуры РСФСР № 36-ук от 13 февраля 1973 года В.В. Успенский был назначен с 12 февраля 1973 года на должность проректора по учебной и научной работе института. Сменив на этой должности В.П. Демина, он продолжил его стратегию по совершенствованию учебно-воспитательного процесса в вузе, активизации научной и творческой деятельности преподавателей и студентов, повышению профессиональной квалификации научно-педагогического состава.

Приказом Министра культуры РСФСР Ю.С. Мелентьева от 05.09.1975 г. № 228-ук Валерий Всеволодович с 4 сентября 1975 года был

назначен ректором Хабаровского государственного института культуры. Это решение было одобрительно встречено педагогическим и студенческим коллективом института. В своей практической деятельности он продолжил реализацию ранее избранной стратегии развития института.

Исполняя обязанности ректора института, В.В. Успенский вёл большую общественную работу. Являлся депутатом Хабаровского городского совета народных депутатов 15, 16, 17 созывов, членом Индустриального райкома КПСС города Хабаровска, членом коллегии Хабаровского краевого управления культуры, председателем Совета творческой молодёжи при Хабаровском краевом комитете ВЛКСМ, заместителем председателя Хабаровского отделения общества дружбы «СССР – Япония», возглавлял Хоровое общество Хабаровского края, руководил академическим хором института.

В соответствии с приказом по Хабаровскому государственному институту культуры № 355-к от 18 сентября 1981 года В.В. Успенский отбыл переводом в Ленинградскую государственную консерваторию имени Н.А. Римского-Корсакова в качестве проректора по учебной работе. С тех пор он продолжает в ней свою успешную творческую и педагогическую деятельность.

За свою высокопрофессиональную творческую деятельность профессор В.В. Успенский в 2002 году был удостоен почётных званий «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации», а 2008 году – «Народный артист Российской Федерации». В 2014 году решением Учёного совета, инициированного ассоциацией выпускников института, ему было присвоено звание «Почётный ректор Хабаровского государственного института культуры».

Таким образом, в августе 1981 года завершился первый тринадцатилетний этап деятельности института. В течение июня 1968 – августа 1981 годов создаётся существующая до сих пор материально-техническая база, формируется педагогический коллектив, ядром которого стали выпускники Санкт-Петербургского государственного института культуры, Московского государственного института культуры, а также представители первых и последующих выпусков института, в сердцах которых сохраняется дух романтизма становления института, искренняя любовь к институту – своему коллективному творению.

Создание института было общим коллективным делом ректоров, проректоров, деканов, заведующих кафедрами, преподавателей, сотрудников и студентов. Каждый на своём месте инициативно, самоотверженно и добросовестно работал ради единой для всех цели: становления нового вуза, реализующего образовательные программы для отрасли культуры Дальней России. Стойко переносили возникающие трудности и лишения. Особенно в первые годы существования института: отсутствие общежития для студентов, жилья для преподавателей, спортзала, занятого для проживания студентов, дефицит компетентных

преподавательских кадров, специально оборудованных помещений, музыкальных инструментов, учебной литературы и многого другого.

Но данная необустроенность компенсировалась осознанием своей причастности к великому делу – созданию нового, не похожего на другие вузы Дальнего Востока творческого института. Все ощущали себя первопроходцами. В этот исторический период всё было впервые: и первые преподаватели, и первые студенты, и первые занятия, и первые студенческие строительные, путинные, комсомольско-молодёжные сельскохозяйственные отряды, и впервые исполненный гимн студенческих отрядов «Зелёные куртки», и первые агитбригады, и первые курсовой и дипломный спектакли, и первые публичные концерты, научные конференции, и первые достижения в трудовых семестрах, спорте, художественных конкурсах и фестивалях, и первый выпуск...

В этот период важным являлось сохранение преемственности в руководстве деятельностью института. Первые ректоры были основателями института, изначально знали все его проблемы и целенаправленно работали над их решением. Достаточно много ими сделано в работе по повышению профессионального уровня преподавательского коллектива: десятки преподавателей были направлены для обучения в аспирантуру, на курсы повышения квалификации различных российских вузов, работали над диссертационными исследованиями на соискание учёных степеней докторов и кандидатов наук, развивалось педагогическое наставничество опытных педагогов над молодыми преподавателями, большинство педагогов и студентов были вовлечены в научно-практическую и творческую деятельность посредством их участия в научно-теоретических и научно-методических конференциях, творческих конкурсах и фестивалях. Ректорат активно поддерживал научное взаимодействие преподавателей института с Государственной публичной научно-теоретической библиотекой Сибирского отделения Академии наук СССР, Дальневосточным научным центром Академии наук СССР, Хабаровской высшей партийной школой, информационно-методическим отделом Хабаровского крайкома ВЛКСМ и другими организациями по реализации научных, научно-методических и творческих проектов.

С первых дней образования института педагогический коллектив стал активным организатором и участником курсов повышения квалификации работников культуры и образования Дальнего Востока, научно-методическим центром для преподавателей учреждений среднего профессионального образования, музыкальных школ и учреждений дополнительного художественного образования детей и взрослых по профилю реализуемых вузом образовательных программ. С момента первого выпуска деканаты и кафедры института установили тесную связь с выпускниками, отслеживали их профессиональный рост, оказывали им методическую поддержку, приглашали на научные конференции,

конкурсы и фестивали, проводимые институтом, привлекали для работы по профессиональной ориентации студентов и школьников. Большое значение в укреплении взаимодействия с выпускниками имел 10-летний юбилей института, отмечаемый в 1979 году.

В соответствии с духом времени в институте многое делалось для того, чтобы соответствовать всем провозглашаемому правящей Коммунистической партией Советского Союза политическим лозунгам и воспитывать будущих работников библиотек и культпросвета «бойцами идеологического фронта». В это время в институте сформировались и вплоть до 1991 года в той или иной долей активности действовали партийная, комсомольская и профсоюзная организации, работали студенческий спортклуб, интерклуб, первичные организации общества «Знание», ДОСААФ и другие организации, свойственные для советской эпохи. Воспитательная работа в этих условиях носила комплексный характер, проводилась с учётом уставных требований действующих в институте общественных организаций и всецело была нацелена на исполнение руководящих решений коммунистической партии.

Но это нисколько не означало, что в стенах института воспитывались фанатики коммунистической идеи. Идеология – лишь дань эпохи, необходимый информационный фон. Главное же, что лежало в основе подготовки библиотекаря и культпросветработника, было профессиональное овладение знаниями, умениями и навыками избранной профессии, квинтэссенцией которой являлось творчество. Атмосфера творчества неизбежно пронизывала всю деятельность института, особенно тех, кто обучался на театральном, музыкальном и хореографическом отделениях культурно-просветительного факультета. Неслучайно в исторически поворотном 1991 году институтом официально был избран путь к реализации образовательных программ профессионального искусства.

Оставив в стороне от рассмотрения идеологию, мы можем увидеть целый комплекс успешно реализованных на практике организационно-административных мероприятий, направленных на становление и развитие единственного на Дальнем Востоке вуза культуры, почувствовать ритм и духовную атмосферу той эпохи. Понятно, что ряд представленных в статье форм и методов учебно-воспитательной работы в настоящей действительности неприемлемы. Но, как мне представляется, знать о них познавательно. Ведь в каждом из них есть своё рациональное зерно в виде идеи, формального воплощения или достигнутого результата. Возможно, в будущем, потребовавшем от своих современников не разрушительной, а созидательной деятельности, это зерно прорастёт в удобренной почве новыми всходами. И в этом плане, опыт становления Хабаровского государственного института культуры на Дальнем Востоке будет востребован организаторами нового дела.

Успенский В.В.,
*профессор, народный артист России,
заслуженный деятель искусств Российской Федерации,
заведующий кафедрой хорового дирижирования,
декан факультета композиции и дирижирования
Санкт-Петербургской консерватории*

Роль институтов культуры в развитии и становлении музыкальной культуры России

В статье рассматривается влияние открытых в 50-60 годы институтов культуры на развитие самодеятельного художественного творчества и культурно-просветительской деятельности, формирования музыкальной культуры.

Ключевые слова: развитие самодеятельного искусства, смотры самодеятельности, открытие институтов культуры

50-60 годы характеризуются прогрессивным развитием самодеятельного искусства в России по всем направлениям: хоровое искусство; танцевальное искусство; вокальное искусство; народное хоровое исполнительство; театральное искусство.

Повсеместно проводятся смотры самодеятельного искусства, привлекая к участию большое количество исполнителей. Практически каждое предприятие (завод, фабрика, институты, коллективы дворцов и домов культуры) обязаны были представить на смотр достижения своих коллективов. Такое массовое самодеятельное движение потребовало значительное количество профессиональных кадров – руководителей коллективов, способных обеспечить профессиональный рост и всестороннее развитие художественной самодеятельности. И, как следствие, решением Министерства высшего и среднего специального образования, Советом министров СССР, совместно с Министерством культуры создается сеть институтов культуры, основной ролью которых является подготовка высококвалифицированных специалистов по всем направлениям и формам самодеятельного творчества. Одним из таких постановлений Совета министров СССР от 15 мая 1968 года за № 335 создается Хабаровский институт культуры.

Последовательная система открытия институтов культуры в разных регионах России создает возможность привлечения к педагогической деятельности многочисленных выпускников консерваторий, создавая тем самым профессиональный фундамент подготовки будущих руководителей самодеятельных коллективов, развития культурно-просветительской работы во всей стране. Выполняя постановления Совета министров и ведомственных министерств, руководства на местах создают необходимые условия деятельности институтов. Молодые специалисты обеспечиваются

жилплощадью; институты получают необходимый инструментарий, нотную и другую учебно-методическую литературу, необходимые финансовые средства для осуществления учебного процесса. В свою очередь, творческий потенциал открытых институтов постепенно становится неотъемлемой частью культуры города, края и области. Силами преподавателей и студентов активизируется деятельность существующих самодеятельных коллективов, создаются новые очаги культурно-просветительской деятельности. Созданные на базе институтов культуры театральные, хореографические, хоровые коллективы, оркестры народных инструментов и отдельных исполнителей расширяют концертную деятельность города, поднимая общий уровень музыкальной и исполнительской культуры. Неоспоримым преимуществом деятельности институтов культуры является развитие и сохранение исполнительской культуры, преемственности национальных традиций народного творчества.

Объединяющим фактором для всенародного самодеятельного движения явилось постановление правительства о проведении «Всесоюзных фестивалей художественного творчества трудящихся». В первом фестивале приняло участие 14 млн. взрослых и 10 млн. школьников, с которыми работали 150 тыс. штатных руководителей. Активное участие в этих фестивалях принимали студенты и преподаватели институтов культуры в качестве руководителей самодеятельных коллективов и членов жюри конкурсов. Все это подтверждает целесообразность и значимость деятельности институтов культуры в 70-е годы.

Последующие годы развития институтов культуры характеризуются ростом качества подготовленных ими специалистов. На примере Хабаровского института культуры можно говорить о значительных достижениях выпускников. Вот некоторые данные: работу В.Гоголькова, А.Дрейлинга, А.Миллера, В.Громовикова, О.Канонихиной и многих других можно смело отнести к лучшим достижениям в подготовке профессиональных кадров.

Помимо творческой деятельности, значительная часть выпускников представляет научную область культурно-просветительской и культурологической сферы. Среди них доктора, кандидаты наук, профессора соответствующих вузов как в культурно-просветительской, так и в библиотечной системе. Совершенно очевидным является то, что каждый институт культуры в своем регионе, области, сыграл заметную роль в общем развитии художественной самодеятельности. Переоценить значение институтов культуры в 60-90 годы невозможно.

С наступлением перестроечных годов роль институтов культуры становится иной.

Бородай А.Д.,
доктор исторических наук, профессор,
заслуженный работник культуры Российской Федерации,
почётный работник высшего профессионального
образования Российской Федерации,
декан факультета рекламы, журналистики и дизайна
Московского гуманитарного университета

Культурная среда как фактор формирования имиджа Дальневосточного региона

Развитие Дальнего Востока невозможно без решения комплекса вопросов по созданию культурной среды. Основная задача мер, разработанных Правительством России по социально – экономическому развитию Дальневосточного региона, – привлечь трудовые ресурсы и переломить тенденцию оттока населения из этих районов. Важным инструментом привлечения внимания к Дальнему Востоку является укрепление и развитие имиджа с помощью рекламы и связей с общественностью. Формирование имиджа территории предполагает использование широкого спектра технологий в сфере коммуникаций. Это реклама, связи с общественностью, digital – коммуникации, event – коммуникации, product placement и другие виды рекламы и PR. Необходимо уделить больше внимания этому региону на экранах телевидения, в социальных сетях и в центральных печатных изданиях.

Ключевые слова: культурная среда, творческая атмосфера, начальное художественное образование, детский симфонический оркестр, театр-студия, международное сотрудничество, качество жизни

Классическое определение культуры, как мне представляется, наилучшим образом сформулировал британский этнограф и исследователь истории культуры Э.Б. Тейлор в своей книге «Первобытная культура» (1871 г.). Он предложил понимать культуру как «целостный комплекс, который включает в себя знания, верования, искусство, нравы, обычаи и все прочие способности, характерные черты и привычки, усваиваемые человеком как членом общества» [7]. Определение «культуры» за прошедшие 150 лет интерпретировали в более чем 500 вариантах. Это свидетельство того, что культура является сложной системой и многогранным явлением.

Гуманист мировой известности академик Д.С. Лихачев в статье «Культура как целостная среда» писал: «Для существования и развития настоящей, большой культуры в обществе должна наличествовать высокая культурная осведомленность, более того – культурная среда, среда, владеющая не только национальными культурными ценностями, но и ценностями, принадлежащими всему человечеству» [5].

Культурная среда является важным условием развития Дальнего Востока. Её теоретические аспекты разрабатывал Д.С. Лихачев, В.М. Межуев, А.Я. Флиер, О.Н. Астафьева и другие специалисты теории и истории культуры, культурологии. А. Я. Флиер в научном журнале «Знание. Понимание. Умение» Московского гуманитарного университета, где я работаю, опубликовал несколько статей по теории культуры и культурной среде [8].

Важно, что вопросы формирования культурной среды на Дальнем Востоке именно в этой редакции, рассматриваются в государственных органах. В ноябре 2017 года в Совете Федерации состоялся отчет Министра по развитию Дальнего Востока на «правительственном часе». Министр Российской Федерации по развитию Дальнего Востока Александр Галушка и сенаторы обсудили необходимость формирования современной культурной среды на Дальнем Востоке. При обсуждении доклада министра, первый заместитель председателя Комитета Совета Федерации по социальной политике Игорь Каграманян отметил, что программа развития Дальнего Востока нацелена на то, чтобы в регионе «развивалась современная привлекательная культурная среда». В свою очередь глава Минвостокразвития России проинформировал парламентариев о работе Министерства и дальневосточных регионов, направленных на повышения качества социальной и культурной среды в макрорегионе. Культурное развитие имеет огромное значение и для развития нашей страны, для развития туризма, для реализации того потенциала культурного диалога и сотрудничества, который у нас на Востоке, конечно, огромен», – подчеркнул Александр Галушка. По поручению Президента России во Владивостоке открываются филиалы Эрмитажа, Русского музея, академии имени Вагановой, Третьяковской галереи. «Все это сегодня происходит. И, конечно, это очень важно для жизни наших дальневосточников, для того чтобы этот потенциал восточного форпоста европейской цивилизации во благо развития нашей страны и Дальнего Востока реализовывался», – подытожил Александр Галушка [2].

Культурную среду следует рассматривать как необходимое условие формирования имиджа территории. Этому вопросу следует уделить больше внимание государственным структурам, которые призваны решать вопросы развития Дальнего Востока. Культурная среда включает в себя определенную характеристику образа жизни населения в том или ином регионе. Необходимо с помощью социологических опросов определять приоритеты развития культурной среды. Есть основания утверждать, что население заинтересовано в создании условий для воспитания и развития детей. Укрепление системы художественного образования, спортивного развития. Необходимо создать специальные условия для учебы в вузах Дальневосточного региона, чтобы абитуриенты приезжали учиться из

европейской части страны. Это будет условием для закрепления специалистов в различных отраслях народного хозяйства и культуры.

Как вызвать интерес к Дальнему Востоку у жителей европейской части страны? Этот интерес во многом фокусируется на имидже. Что и как об этом регионе говорят по телевидению, пишут в газетах и журналах? Каков лейтмотив мнений о Дальнем Востоке в социальных сетях? Какие личные впечатления от поездки на Камчатку или Сахалин? Свою лепту вносит Дальневосточный экономический форум, который каждый сентябрь проходит во Владивостоке. Это создает информационный повод. Имеет значение географическая близость Китая, Кореи, Японии. К Дальнему Востоку приближены места для путешествий и отдыха в странах Юго-Восточной Азии.

Обратимся к понятию имиджа. В переводе с английского (image) – это «образ», «изображение», «отражение», то есть это визуальная и эмоциональная привлекательность чего-то, либо кого-то. Имидж территории – это набор убеждений и ощущений людей, которые возникают по поводу природно-климатических, культурно-исторических, этнографических, социально-экономических, политических, морально-психологических и др. особенностей данной территории. Субъективное представление о территории может формироваться вследствие непосредственного личного опыта (например, в результате проживания на данной территории) или опосредованно (например, со слов очевидцев, из материалов СМИ). Имидж территории – очень разноплановый, иногда искусственно создаваемый образ, который складывается в сознании людей. Сколько людей, столько и представлений о конкретной территории может быть продемонстрировано; поскольку сами люди совершенно разные, постольку специфично и их восприятие; кроме того, люди имеют отличающуюся информацию о территории, неодинаков их опыт, связанный с ней. Вследствие этого и имидж одной и той же территории в сознании разных людей формируется различный.

Но, по большому счету, важным индикатором положительного имиджа выступает культурная среда. Главным показателем культурной среды в этом смысле является комфортные условия и качество жизни. Безусловно, здесь важную роль играют климатические условия, удобные транспортные коммуникации, инфраструктура. В культурную среду я бы включил условия для воспитания детей и их творческого развития. Важная роль принадлежит образованию.

Формирование имиджа территории предполагает использование широкого спектра технологий в сфере коммуникаций. Это реклама, связи с общественностью, digital – коммуникации, event – коммуникации, product placement и другие виды рекламы и PR. Однако этим процессом необходимо управлять. В целом телевизионные каналы, которые доступны жителям европейской части России не уделяют должного внимания Дальнему Востоку и жителям этого региона.

Какую информацию телевизионные каналы транслируют о Дальнем Востоке? Один раз в год, в сентябре проходит Дальневосточный экономический форум. Если в его работе принимает участие президент страны, то телевидение 3-4 дня достаточно много уделяет внимание этому событию в новостях. За последнее время была очень полезная информация о судостроительном заводе «Звезда» и инвесторе программы строительства крупнотоннажных судов для северного морского пути – компании «Роснефти». Однако большинство телевизионных передач связаны со стихийными бедствиями, наводнениями, авариями на транссибирской магистрали. И если каждый день на протяжении двух недель показывать наводнение в Комсомольске-на-Амуре и не рассказывать, что этот город-труженик выпускает самые современные самолеты, военные корабли, делает аккумуляторы, выплавляет сталь и производит большую номенклатуру различной продукции. По Программе развития Дальнего Востока этот город должен преобразиться. Люди, проживающие в Комсомольске-на-Амуре, этого более чем заслуживают. Печально лишь то, что этот город за последние годы покинуло 80 тыс. жителей, которые переехали в другие регионы страны. В Комсомольске-на-Амуре сейчас проживает 250 тыс. населения. Совсем недавно число жителей превышало 330 тыс. В городе уникальная культурная инфраструктура. Количество учреждений культуры на 1 тыс. человек самое высокое не только на Дальнем Востоке, но и во всей Восточной Сибири.

Министр культуры Хабаровского края А.В. Федосов отмечал, что в этом уникальном городе с начала его строительства был создан профессиональный театр. Сегодня «драматический театр – это особое место для комсомольчан. Вряд ли в России есть еще театры, которые начали работать практически одновременно с основанием города. Театр рос и развивался вместе с Комсомольском-на-Амуре. Поэтому реконструкции и обновлению материально-технической базы театра уделялось большое внимание. Теперь это один из самых красивых и современных театров на Дальнем Востоке» [3].

Символом города является Дворец молодежи, который был подарен городу в 1967 году Центральным комитетом комсомола к 35-летию Комсомольска-на-Амуре. В наши дни Краевое государственное автономное учреждение «Дом молодежи» – это уникальное учреждение культуры, творческая жизнь которого бурлит, как и 50 лет тому назад. Здесь реализуются молодежные крупномасштабные региональные проекты в сфере организации творчества и досуга. Много внимания уделяется поддержке и продвижению детского творчества, патриотического воспитания и гражданского становления подрастающего поколения, развитию волонтерского движения в социальных сферах, поддержке молодёжного предпринимательства и молодежных социальных инициатив. Дворец молодежи стимулирует организацию и проведение массовых

творческих, спортивных и общественных мероприятий для молодых жителей города.

Развитию культурной среды особое внимание уделяется в Приморском крае. Это связано, как нам кажется, с проведением ежегодного Дальневосточного экономического форума. Во Владивостоке открываются филиалы Эрмитажа, Русского музея, академии имени Вагановой, Третьяковской галереи. Это, безусловно, укрепит культурный потенциал Дальнего Востока. Но об этом недостаточно рассказывают с экранов телевидения, со страниц центральных газет и журналов. Какие темы в последний период стали информационным поводом для телевизионных каналов? Стихийные бедствия в Амурской области, связанные с наводнением, обрушение моста над Транссибирской магистралью в городе Свободном, хищения финансовых средств при строительстве космодрома «Восточный», огромное количество пойманной и выброшенной рыбы лососевых пород на Камчатке. На этом фоне совсем немного позитивной информации. Это телепередача о судостроительном заводе «Звезда» в Приморье, инициатива Сахалинского губернатора возглавить Приморский край и перенести место прописки Министерства по развитию Дальнего Востока из Хабаровска во Владивосток. Говорили и о «Дальневосточном гектаре», но эта тема не может интересовать широкие слои населения. У имиджа есть вторая сторона медали. Это репутация. Репутация территории тесно связана с достижениями региона в социально-экономическом, культурном, спортивном развитии. Репутация Дальневосточного региона формируется достижениями предприятий и организаций, учебных заведений, спортивных команд, творческих коллективов и т.д. Все это предполагает комплекс возможностей для реализации определенных интересов членов различных групп целевой аудитории. Репутация и имидж определяют гарантии эффективного использования конкурентных преимуществ данной территории для жизни, бизнеса, капиталовложений, отдыха, учебы и т.д.

Репутация территории тесно связана с ее имиджем. Они достаточно сильно влияют друг на друга, в идеале их формирование и развитие должны происходить параллельно, в тесной увязке. Репутация территории представляется как динамическая характеристика жизни и деятельности территории, формирующаяся в обществе в течение достаточно продолжительного периода времени из совокупности достоверной информации о ней, это ценностные убеждения, мнение о территории, сложившиеся у человека (людей) на основе полученной информации о ней, личного опыта взаимодействия (например, комфортность проживания, безопасность, социальная защищенность и т. д.).

Репутация города олицетворяет собой комплекс возможностей для реализации существенных интересов членов различных групп целевой аудитории. Это гарантия эффективного использования конкурентных

преимуществ данной территории для жизни, бизнеса, капиталовложений, отдыха, учебы и т.д.

Сегодня уже является общепризнанным, что хорошая репутация территории является тем ресурсом, который может обеспечить ей устойчивое конкурентное преимущество, сулящее прочные партнерские связи. В данном случае «партнерство» мы трактуем достаточно широко – от проживания гражданина на данной территории и бизнес-контактов национальных/региональных предпринимателей до участия страны/региона в реализации внутристрановых инициатив и партнерства, межгосударственных проектов. Если благоприятный имидж территории работает на привлечение новых ее потребителей, то проверенная годами добрая репутация закрепляет партнерство, гарантирует успешность взаимовыгодного сотрудничества.

Сегодня Дворец культуры Авиастроителей – это:

- одно из крупных учреждений культуры города Комсомольска-на-Амуре и Хабаровского края;
- один из основных центров культуры, осуществляющих каждодневную работу с населением;
- самое красивое здание города, поражающее своей внушительностью, простотой линий и красотой отделки;
- удобные светлые залы, уютные кафе, литературно-музыкальные салоны, а также богатая гостеприимная библиотека-клуб;
- яркие развлекательные проекты;
- карнавалы, шоу, дискотеки;
- лучшее место постоянных встреч членов любительских объединений и клубов;
- это возможность незабываемого проведения праздников, свадеб, юбилеев и других торжеств.

Предпосылки и условия для формирования положительного имиджа Дальнего Востока имеются в достаточном количестве и разнообразии. Приведу несколько примеров для информационного повода. В культурной жизни Сахалина есть уникальное явление. На острове создан и функционирует детский симфонический оркестр. Наличие такого музыкального коллектива свидетельствует, прежде всего, о наличии системы начального художественного образования и талантливых учениках музыкальных школ. Интересно, что в оркестре играют дети из разных городов и поселков Сахалинской области. При этом надо иметь в виду, что протяжённость острова Сахалин с севера на юг составляет 948 км, т.е. почти тысячу километров.

Сахалинский детский симфонический оркестр был создан в 1998 году под руководством директора Сахалинского областного научно-методического центра Елены Алексеевны Судаковой. Эту идею в лучшем виде реализовал известный музыкант, руководитель Южно-Сахалинского камерного оркестра Александр Зражаев. Сахалинский детский

симфонический оркестр (художественный руководитель – Виктория Юхманова), единственный в своем роде в России. А особенность оркестра в том, что входящие в его состав дети из разных городов Сахалина – Невельска, Южно-Сахалинска, Анивы, Шахтерска, Поронайска – собираются для общих репетиций всего лишь раз в год. В остальное время они разучивают концертные произведения индивидуально, каждый в своей музыкальной школе. В 2017 году Сахалинским областным научно-методическим центром по образованию в сфере культуры и искусства было подписано первое международное соглашение о сотрудничестве с фондом «Надежда» Республики Кореи, в рамках которого стороны договорились проводить активный обмен музыкантами и создавать совместные творческие проекты. Одним из проектов стало совместное выступление в Республике Кореи, в Сеуле и городе Каннин, а также в Российской Федерации (на Сахалине) выступление объединенного детского интернационального симфонического оркестра перед публикой. Состоялись два концерта в Республике Кореи и два концерта на Сахалине. Это феноменальный проект. Здесь не только искусство, но и дипломатия детского творчества [4].

Следует рассказать о еще одном феноменальном проекте, который более 40 лет объединяет детей в культурной столице Дальнего Востока. Речь идет о театре-студии «Алый парус». Это объединение в 1974 году создал на базе Хабаровского городского дворца детского творчества выпускник режиссерско-театрального отделения Хабаровского государственного института культуры Сергей Кидин. Для одной из участниц этой студии – Лены Петренко – детский театр стал символом сбывшейся мечты. Поэтому она в 1976 году предложила назвать театр-студию «Алый парус». Это название за прошедшие четыре десятилетия стало брендом. За эти годы театр-студия «Алый парус» выпустила более 60 спектаклей, которые были сыграны свыше 1000 раз на различных сценах в России и за рубежом. Театральная студия «Алый парус» имеет большое количество различных наград и признание в профессиональном сообществе.

Театр-студия «Алый Парус» дважды подтверждала статус образцового творческого коллектива. На IV Всероссийском фестивале в Анапе (2013 г.) спектакль «Алого Паруса» «Веселый Роджер» стал лауреатом и получил Кубок победителей и «Золотого Оскара». В этом же году спектакль «Когда кончается лето» по пьесе В. Ольшанского получил звание лауреата VII Всероссийского фестиваля молодежных театров «Дальневосточный бенефис»! Театр-студия «Алый Парус» трижды получала Губернаторскую премию Хабаровского края за достижения в культуре и искусстве.

Есть выпускники студии, которые окончили московские театральные вузы и работают в театрах. Выпускница ВГИК Ольга Гусилетова стала заслуженной артисткой Российской Федерации. Она играет в театре

«Школа современной пьесы». Дмитрий Петрунь в качестве режиссера снимает художественные фильмы. Он окончил Школу-студию МХАТ. Почти каждый год выпускники «Алого Паруса» поступают в престижные столичные творческие вузы. В театре-студии «Алый Парус» продолжают творческую жизнь почти 100 актеров. Работает художественный совет из студийцев. Вдохновителем и главным режиссером «Алого Паруса» является заслуженный работник культуры Российской Федерации Сергей Кидин. Он считает, что Дальний Восток станет процветающим краем, если будет воплощен в жизнь замечательный лозунг: «Все лучшее – детям!» Это ли не информационный повод для укрепления имиджа Дальнего Востока? [6].

Список литературы:

1. Астафьева О.Н. Социокультурная модернизация. Формирование новой культурной среды. / Астафьева О.Н., Флиер А.Я. [Электронный ресурс] URL/http://cr-journal.ru/rus/journals/182.html&j_id=13 (дата обращения 20.10.2018 г.);
2. Васильева Е. Дальний Восток – форпост культурных ценностей России в Азии [Электронный ресурс] // URL: <https://minvr.ru/press-center/news/10529/> (дата обращения 10.10.2018)
3. В Комсомольске-на-Амуре после реконструкции открылся Драмтеатр [Электронный ресурс] // URL: <https://minvr.ru/press-center/news/10903/> (дата обращения 20. 10.2018)
4. Детский симфонический оркестр Сахалина дал два концерта в Южной Кореи [Электронный ресурс] // <https://astv.ru/news/culture/2018-09-20-detskij-simfonicheskij-orkestr-sahalina-dal-dva-koncerta-v-yuzhnoj-koree> (дата обращения 22 .10.2018)
5. Лихачев Д.С. Культура как целостная среда //Избранные труды по русской и мировой культуре. —2-е изд., перераб. и доп. / сост. и науч. ред. А. С. Запесоцкий. — СПб. : СПбГУП, 2015.– С. 21-33
6. Образцовый детский коллектив театр-студия «Алый Парус» [Электронный ресурс] // URL: <http://wiki.ippk.ru/index.php> (дата обращения 20.10.2018)
7. Тейлор Э.Б. «Первобытная культура» [Электронный ресурс] http://www.gumer.info/bibliotek_buks/culture (дата обращения 20.10. 2018)
8. Флиер А. Я. Культурная среда и ее социальные черты [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2013. № 2 (март — апрель). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/2/Flier_Cultural-Milieu/[архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.10.18 г.).

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

Феномен «цзюнь цзы» в традиционной культуре Китая

В статье рассмотрены отдельные аспекты конфуцианской концепции «благородного мужа». Изучен более поздний в китайской традиции феномен «ученого мужа» и его органическая взаимосвязь с конфуцианским идеалом «благородного мужа». Раскрыты этические принципы совершенного человека в китайско-конфуцианской традиции. Представлены основные структурные элементы и положения системы сдачи государственных экзаменов на ученое звание «шэньши». Определена роль ученого сословия «цзюнь цзы» в культуре традиционного Китая.

Ключевые слова: благородный муж, восьмичленное сочинение, вечная гармония, конфуцианство, пять постоянств, ученый муж, шесть искусств, экзамены

Философско-этическое учение Конфуция (551-479 гг. до н.э.) вплоть до начала XX в. делило население Китая на три категории: совершенных, благородных мужей – цзюнь цзы, добрых людей – жень и т.н. «маленьких» людей – сяо жень.

Из этих категорий «цзюнь цзы» 君子 занимает одно из центральных мест в конфуцианстве [6]. Ему отведена роль идеального человека, наглядного примера для подражания представителям двух других категорий – «жень» и «сяо жень».

Идеал совершенного человека (цзюнь цзы) противопоставлялся «ничтожному человеку», «маленькому человеку» (сяо жэнь), воплощению эгоистического прагматизма, не способному выйти за рамки своей практической специализации (ци), преодолеть духовно-нравственную ограниченность. К ним относили тех, кто не платил налога – актеров, нищих, проституток, слуг и рабов.

Благородный муж – цзюнь цзы должен был обладать «пятью постоянствами»: человеколюбием, гуманностью (принцип «жень»); соблюдать ритуалы традиции и этикет (принцип «ли»); почитать родителей и уважать старших (принцип «сяо»); обладать мудростью, знанием и интеллектом (принцип «чжи»); иметь чувства долга и справедливости, соизмерять обязанности с ответственностью (принцип «и») [3].

Первоначально понятие цзюнь цзы соотносилось с личностью правителя или представителя социальных верхов (означало «благородный муж»), а впоследствии по мере исторического развития оно приобрело

более общий характер (стало пониматься как «совершенный» т.е. ученый муж).

Это было связано с появлением в XVII в. в административных органах Китая в период правления династии Тан ученых-сановников «шэньши», 紳士(досл. ученый муж, носящий широкий пояс). Это поколение чиновничества пополнялось за счет притока молодых талантов из народа: лишь сдавший экзамен и получивший ученую степень житель Поднебесной мог стать кандидатом на должность в государственном аппарате [2; 8].

Следует заметить, что система сдачи государственных экзаменов «кэцзюй» просуществовала (с перебоями) 1,3 тыс. лет: от её создания в 605 г. (династия Суй) и до 1905 г. (закат династии Цин, за год до рождения принца Пу И). По мнению известного американского синоведа, профессора Принстонского университета Бенджамина Элмана (р.1946 г.), после 1400 г. н.э. и вплоть до её отмены в 1905 г. система кэцзюй представляла собой центральный элемент в культурной истории Китая [9].

Система кэцзюй состояла из трех ступеней. Обладатель диплома первой степени (сюцай), был, в некоторой степени, подобен западноевропейскому бакалавру. Экзамен на эту степень проводился в уездных центрах страны ежегодно. К 1115 г. н.э. был утверждён учебный курс для т.н. первого поколения экзаменуемых. Они подвергались испытанию на мастерство владения «Шестью искусствами» – «лю и», которые включали умения выполнять ритуалы; исполнять и понимать музыку; стрелять из лука; управлять колесницей; читать и писать; владеть счётными навыками. Овладение этими искусствами давало человеку статус благородного человека «цзюнь цзы» (букв. «сын повелителя») и допуск в среду китайской аристократии [7].

Экзамен на сдачу второй, более высокой степени (цзюйжень) проводился один раз в три года в провинциальных центрах. Его сдавали обладатели диплома первой степени – сюцай. К сдаче экзаменов на высшую, третью степень (цзиньши) допускались обладатели диплома второй степени – цзюйжень. Этот экзамен проводился один раз в три года в столице Поднебесной.

Основной формой аттестации на вторую и третью степень было т.н. восьмичленное сочинение (сочинение-рассуждение) – специфический для Китая эпох Мин и Цин литературный жанр, используемый только в системе государственных экзаменов. Впервые сочинение-рассуждение как форма аттестации была предложена китайским реформатором и литератором Ван Аньши (1021-1086) в XI веке. Вскоре она стала канонической после её утверждения указом императора Хун-у в 1370 г. [4]

Жанр «восьмичленного» сочинения был чрезвычайно формализованным, предполагая, в первую очередь, рассуждение на одну из тем конфуцианских Пятиканония и Четверокнижия с каноническими комментариями Чжу Си (1130-1200). Предполагалось соблюдение

архаического литературного стиля (гувэнь) с аллюзиями и избыточным параллелизмом [1].

Структура такого сочинения включала следующие секции:

1. Вступление (кит. 破題) - два предложения прозой, вводящие рассуждение.

2. Развитие темы (кит. 承題) - пять предложений прозой, развивающие вступление.

3. Общее рассуждение (кит. 起講) - прозой.

4. Развитие рассуждения (кит. 起股) - экзаменационным заданием определялось количество: 4, 5, 8 или 9 параллельных рассуждений, которые должны были развивать общую тему, здесь автор сочинения показывал искусство подбирать синонимы при сохранении смысла и структуры текста.

5. Центральное рассуждение (кит. 中股) - ритмической прозой с параллелями, число которых, однако, не ограничивалось, для полного раскрытия темы сочинения.

6. Завершающее рассуждение (кит. 后股) - ритмической прозой с параллелями. В этой части допускалось обсуждение моментов, не вошедших в центральное рассуждение.

7. Увязка рассуждений (кит. 束股) - параллельные рассуждения числом от 2 до 5 пар. Здесь должны быть связаны между собой все тематические линии сочинения.

8. Большая увязка (кит. 大結) - общий итог сочинения. Писался прозой, данная часть была строго формализована, свобода выражения не допускалась[1].

Текст сочинения, кроме того, был ограничен в общем числе знаков и использовании некоторых слов и выражений, считавшихся «оскорбительными» для общественной морали и Высочайшего присутствия. Рассуждения на темы современности строго воспрещались: все исторические аллюзии должны были относиться ко времени, предшествующему кончине Мэн-цзы (289 г. до н. э.). Очевиден тот факт, что сдача экзаменов требовала хорошего знания традиционного китайского литературного языка «вэньянь».

Необходимо отметить тот факт, что принятая в 605 г. централизованная экзаменационная система кэцзюй ослабила влияние аристократических кланов и на раннем этапе её развития стала важным фактором социальной мобильности: теоретически, к экзаменам допускался каждый взрослый мужчина, независимо от финансового состояния и социального статуса (дискриминации подвергался класс торговцев, однако в поздний имперский период они также стали частью учёной элиты, поскольку право на экзамены предоставлялось их сыновьям. Следует заметить, что в XIX в. участники движения тайпинов впервые выступили

за допущение к экзаменам женщин. По мнению ряда исследователей, благодаря кэцзюй Китай был близок к реализации меритократической модели управления государством [4].

Тем не менее, реальная выгода кандидата от участия в экзаменах варьировалась в зависимости от имперской политики: альтернативной дорогой для продвижения, особенно в смутные времена, оставалась военная служба. Обладателям учёных степеней не всегда гарантировались государственные посты, но предоставлялись налоговые и судебные льготы. Процесс обучения был долгим и дорогим (как правило, для подготовки детей в семьях нанимались частные учителя), и поэтому кандидатами на учёную степень становились преимущественно дети состоятельных землевладельцев, малочисленной, но влиятельной социальной прослойки китайского общества [4].

Шэньши составили образованную часть господствовавшего в Китае сословия: они выступали хранителями конфуцианской идеологии и традиций, которые диктовали приверженность идеям государственности. Приверженность ритуалу (ли) у шэньши проявлялась весьма широко: от сокрытия недостатков, мотивируемого «нежеланием беспокоить» начальство, до жертвенного обличения пороков сановников вплоть до императора.

Главное предназначение благородного ученого мужа состояло в следующих постулатах: «Сохранять гармонию», «Исправлять путь» и «Наставлять варваров» [5]. Одним из главных постулатов цзюнь цзы было понятие «сяо» – почитание младшими старших. Поэтому для благородного мужа, ставшего государственным чиновником, добросовестная гражданская служба своему господину означала тот идеал истины, который способствовал сохранению всеобщей гармонии в Поднебесной.

Однако практика показывала, что не все цзюнь цзы добивались государственных постов, а часть из тех, которые добились должностей и, столкнувшись с суровой несправедливостью на службе, пребывали в состоянии безверия и опустошенности. Зачастую они покидали её, ведя отшельнический образ жизни. Так в Китае сформировалась традиция ухода ученых чиновников с государственной службы [3]. Это был, по сути дела, этический подвиг представителей цзюнь цзы.

Эту категорию высших чиновников, оказавшихся не у дел, привлекали философские проблемы даосизма, в частности, его древний культ простоты и естественности. В слиянии с природой ими обреталась свобода самовыражения и выход за рамки официальных норм, открывались новые возможности для творчества. Многие из ушедших от государственных цзюнь цзы вели уединенный образ жизни и уходили в художественное и литературное творчество, стремясь к «вечной гармонии».

В своем распоряжении они имели т.н. «четыре драгоценности письма»: бумагу, кисть, тушь и тушеницу. Ученые мужи писали в

беседках, из которых открывался живописный природный ландшафт, или в небольших домиках, из окна которых открывался вид во внутренний дворик с деревьями, цветами, водоемами. Среди наиболее известных имён вышеупомянутых цзюнь цзы были такие знаменитости, как Ван Вэй (699-759), Тай Лу, Ду Фу (712-770), поэт и каллиграф Ли Тайбо (701-763) [2]. Они, в частности, утверждали, что «истинную красоту может оценить тот, кто мысленно завершит незавершенное»; что «молчание очень красноречиво»; что «недеяние очень действенно».

В более поздний период, ушедший от государственных дел шэньши, теоретик китайской живописи автор концепции «просветленного незнания» Шитао (1642-1707) пришел к выводу, что «вечная гармония невозможна, а что же вечно? – Вечное стремление к вечной гармонии».

Тем не менее, государственная служба в традиционном китайском обществе оставалась амбицией, поддерживаемой конфуцианской системой ценностей, а символ процветания – дух богатства Цай Шэнь – рисовался народному воображению носящим шапку и пояс чиновника высшего ранга. В плане внутренней политики система государственных экзаменов была мостом между императорским домом и местными элитами, обеспечивала лояльность последних и, в определённой мере, гарантировала равноправное представительство всех регионов империи в столице.

Список литературы:

1. Восьмичленное сочинение [Электронный ресурс] // URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (Дата обращения 3.10.2018 г.)
2. История Китая : учебник / под ред. А.В. Меликсетова. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 736 с.
3. Кравцова М.Е. История культуры Китая. — СПб.: Издательство «Лань», 199. – 416 с.
4. Кэцзюй [Электронный ресурс] // URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
5. Малявин В.В. Китайская цивилизация. – М.: ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография»; ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2001. – 632 с.
6. Цзюнь цзы [Электронный ресурс] // URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (Дата обращения 17.10.2018 г.)
7. Шэньши [Электронный ресурс] // URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (Дата обращения 8.10.2018 г.)
8. Шэньши [Электронный ресурс] // URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (Дата обращения 19.10.2018 г.)
9. Benjamin A. Elman [Электронный ресурс] // URL: <https://en.wikipedia.org/wiki> (Дата обращения 15.10.2018 г.)

**Значение дисциплины «Оперный класс»
для развития культурно-творческой среды региона**

В работе рассматривается значение дисциплины «Оперный класс» в вузе как один из важнейших компонентов становления профессионального певца. Ставятся задачи и цели аудиторной работы, акцентируется необходимость совместной работы с оркестрантами, режиссером. Подчеркивается важность дисциплины не только для учебного процесса, но для развития культурно-творческой среды всего дальневосточного региона.

Ключевые слова: Хабаровский государственный институт культуры, оперный класс, вокальное искусство, академическое пение

Дисциплина «Оперный класс» в Хабаровском государственном институте культуры (далее – ХГИК) реализуется в рамках направления подготовки бакалавриата 53.03.03 «Вокальное искусство», профиль подготовки «Академическое пение», квалификация «Концертно-камерный певец. Преподаватель» на кафедре искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства (далее – ИМИиВИ). Как и само направление в институте, дисциплина эта молодая. Для воплощения в жизнь учебных задач, оперных постановок необходимо было накопить творческий, научный, учебно-методический потенциал кафедры, сформировать высокопрофессиональный педагогический состав, найти незаурядных студентов, оркестровых исполнителей, концертмейстеров, режиссеров, организовать материальную базу.

Ни для кого не секрет, что дисциплина «Оперный класс» расширяет творческие, профессиональные способности студентов, а также обогащает их художественный и репертуарный кругозор. Студент приобретает компетенции исполнять свою вокальную партию не только один на один с концертмейстером, но и в составе малых и больших ансамблей, что зачастую не всегда удается начинающим вокалистам. Если студенты на прежней ступени обучения (колледж, училище) обучались не на вокальном или хоровом отделении, не получили должной подготовки в классе сольфеджио, то, естественно, для них непросто исполнить даже небольшой музыкальный фрагмент, где все участники ансамбля поют свои партии. Казалось бы, что этими проблемами нужно заниматься в классе ансамбля, но оперный класс подразумевает и наличие сценической работы с режиссером.

В процессе изучения дисциплины обучающийся должен освоить принципы работы над оперным репертуаром, основы сценического движения, различные танцевальные жанры, основной оперный и камерный

репертуар для своего типа голоса, методическую литературу по предмету, различные вокально-исполнительские стили и их характеристики, основные черты национальных вокальных школ (итальянской, французской, немецкой, русской), общие закономерности самоорганизации. Студент должен уметь самостоятельно анализировать художественные и технические особенности вокальных партий, определять драматургическую логику, заложенную в музыке композитором, раскрывать художественное содержание музыкального произведения, прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию, вести самостоятельную работу с концертмейстером, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций, работать с дирижером и режиссером при постановке музыкального спектакля, развивать собственные творческие способности, планировать собственный процесс освоения партии-роли, пользоваться справочной и методической литературой. Необходимо владеть навыками чтения с листа вокальных партий, основным исполнительским репертуаром, методикой самостоятельной работы над партией-ролью, навыками самоорганизации и самообразования в профессиональной деятельности.

Учебный график работы в оперном классе мы разделяем на два этапа. **Первый этап.** При помощи концертмейстера и дирижера выучивается весь музыкальный материал. Проучиваются как и сольные, так и ансамблевые фрагменты произведения. К последним необходимо отнестись наиболее внимательно. Сначала проучить все голоса отдельно, затем соединить в ансамбль, обращая внимание на точность и синхронность дикции, снятие окончаний и стилистических особенностей того или иного произведения. **Второй этап.** После того, как весь музыкальный материал выучен, к работе может подключиться и режиссер. Необходимо пояснить, что присутствие режиссера необходимо и на первом этапе, так как он может уже на начальном этапе разучивания музыкального материала объяснить свою художественную волю и художественный замысел.

Из опыта работы видно, что в ситуации, когда студенту на протяжении достаточно длительного периода времени аккомпанирует концертмейстер (рояль или фортепиано), то ему в итоге становится очень нелегко петь с оркестром, будь то камерный состав или – тем более – симфонический. Студент, привыкший к одному инструменту, к одному тембру, не всегда с лёгкостью будет ориентироваться в оркестровой фактуре. Поэтому одной из главных задач оперного класса является обучение находить возможность больше сотрудничать с разными исполнительскими составами.

За относительно небольшой период работы в оперном классе были исполнены различные арии и дуэты из опер В.А. Моцарта, П.И. Чайковского. В рамках учебной дисциплины на малой сцене Хабаровского

краевого театра драмы была поставлена оперетта Ж. Оффенбаха «Ключ на мостовой, или Муж за дверью», на сцене ХГИК – одноактная опера-зингшпиль В.А. Моцарта «Бастьен и Бастьенна» (эти постановки были вынесены на государственную итоговую аттестацию).

Последняя работа была отмечена дипломом на X Международном конкурсе молодых музыкантов-исполнителей «Владивосток – 2018», лауреатами этого конкурса стал Р.В. Антипинский (дирижер, доцент кафедры ИМИиВИ ХГИК, преподаватель дисциплины) и Н. Туранов (студент 4 курса бакалавриата) за исполнение партии Коласа. Партия Бастьена была исполнена А. Шипулиным, Бастьенны – А. Столбоушкиной (также студентами 4 курса). Диплом конкурса получил режиссёр-постановщик проекта – доцент кафедры режиссуры и актерского мастерства ХГИК С.В. Листопадов. Большую роль в подготовке и исполнении оперы В.А. Моцарта сыграл концертмейстер – доцент кафедры ИМИиВИ ХГИК, лауреат Международного конкурса О.В. Войцеховская. В постановке также был задействован театр кукол ХГИК (студенты кафедры режиссуры и актерского мастерства, руководитель Т.П. Листопадова). Такой профессиональный состав позволил воплотить проект, достойный международного уровня.

В целом задачи оперных постановок выходят за рамки дисциплины «Оперный класс». Значение учебных постановок огромно для дальнейшего развития культуры и искусства во всем дальневосточном регионе, подготавливая профессиональных вокалистов, сценических исполнителей, поддерживая и развивая культурную среду нашего региона.

Бабенкова В.М.,
доцент кафедры искусства балетмейстера
Хабаровского государственного института культуры

Методическая работа в хореографическом коллективе

В статье проанализированы особенности методической работы руководителя хореографического коллектива. Подробно рассмотрены формы процесса учебно-воспитательной и творческой работы в коллективе. Планирование учебно-методической работы в хореографическом коллективе.

Ключевые слова: язык (исторически сложившаяся система знаков; речь (индивидуальная реализация языковых ресурсов); учебно-познавательные действия (перцептивные, мнемические, символические, познавательные)

В формировании эстетической и художественной культуры личности хореографическое искусство, является важнейшим аспектом эстетического воспитания. В условиях инновационных процессов в обществе, развитию

творческой личности уделяется особое внимание, поскольку художественное творчество лежит в основе формирования, подготовки и осуществления этих технологий. Развитие творческой личности протекает во всех сферах общественной жизни и, в том числе в хореографическом коллективе.

Хореографическое искусство раскрывает духовные силы личности, воспитывает художественный вкус, любовь к прекрасному, к творчеству.

Методическая работа в хореографическом коллективе – процесс сложный, многогранный. Он связан с реализацией обширной программы организационно-методических, педагогических и художественно-исполнительских мер. Они обеспечивают более полное развитие индивидуальных способностей у учащихся, проявляют настойчивость и усердие в приобретении хореографических знаний и умений

Творческие коллективы хореографической направленности являются одним из самых популярных и востребованных обществом направлением досуговой деятельности в сфере дополнительного образования и профессиональной ориентации детей и молодежи. Насколько будет результативна и продолжительна деятельность хореографического коллектива, зависит от решения профессиональных задач современным руководителем в дополнительном образовательном учреждении.

Теоретические аспекты формирования методической работы в деятельности хореографического коллектива. Деятельность руководителя многофункциональна, что выражается в достижении целостности ее содержания через интеграцию профессионального обучения методической, воспитательной, организационно-управленческой, культурно-просветительской и научно-исследовательской работы. Успешность деятельности руководителя достигается, если он проявляет самостоятельность в принятии профессиональных решений и единство интеллектуальных, нравственных и эстетических потребностей. Способен воспринимать участника коллектива как самоценную личность, если он относится к своей профессиональной деятельности, как художественно-педагогическому творчеству.

Методическая деятельность направлена на разработку и совершенствование методики преподавания учебной хореографической дисциплины, что достигается в процессе решения ряда профессиональных факторов.

В структуру учебно-методической деятельности входят задачи: учебная деятельность; ее мотивы; планирование; учебные занятия и результат.

– учебные уроки в хореографическом коллективе – конкретизирующие цели и задачи обучения танцевальным движениям, сформулированные руководителем коллектива, позволяющие участникам понять, какие действия необходимо совершить с учебным методическим материалом. На первых этапах обучения участники не воспринимают

танцевальные задания, возникающие по ходу учебной деятельности, их привлекает сам процесс деятельности – разучивание движений. Постепенно у участников формируется умение воспринимать учебное задание по ходу деятельности (разучивание хореографического номера). Для этого необходимо, чтобы руководитель сопоставил результат деятельности с хореографическим заданием.

Учение – деятельность, в ходе которой осуществляется освоение, закрепление, применение участником знаний и умений, развитие его самостоятельности в решении освоении танцевальных движений, становление интересов и развитие творческих способностей, самооценки достижений, освоение и принятие ценности. Учебно-познавательные действия можно разделить на две большие группы:

- внешние действия (наблюдаемые);
- внутренние действия (ненаблюдаемые).

К внешним действиям относятся:

- Предметные (скакалка, мяч, обруч, атрибуты хореографических номеров);
- Перцептивные – слушание руководителя, рассмотрение движений хореографического номера, наблюдение;
- Символические – рассказывание руководителем сюжета хореографического номера (для маленьких детей – сказка), музыкальный размер «счета» хореографического движения.

К внутренним учебным действиям относятся:

- Мнемические – это действия по запоминанию и воспроизведению информации хореографического движения.
- Действия воображения, интеллектуального действия (систематизация обучения хореографическим движениям, обобщение и анализ пройденного материала).

Наиболее важные учебные умения, формируемые в обучении хореографического образования:

- Умение наблюдать. Это сложное умение включает в себя разнообразные сенсомоторные и интеллектуальные действия, целенаправленное восприятие, использование обследовательских и поисковых действий.

- Умение воспринимать и понимать речь руководителя коллектива. У участника формируется умение понимать и воспринимать образное содержание и выразительное средство художественной речи.

- Умение действовать по словесному указанию руководителя коллектива, которые позволяют осваивать и разучивать в медленном и быстром темпе танцевальные движения. Данное умение лежит в основе способности соотносить учебные задачи, которые ставит руководитель в своей деятельности.

- Умение точно отражать в речи результаты познавательной деятельности – это свидетельство понимания участниками содержания

осваиваемых танцевальных движений.

- Умение сотрудничать со сверстниками – участниками хореографического коллектива в учебной деятельности; проявление способностей объединение усилий участников взаимного согласования действий.

При рассмотрении хореографического урока используются коммуникативный процесс с речевым (словесным) общением участников. Основные звенья вербальной словесной коммуникации могут быть обозначены следующими терминами:

- Отправитель информации – руководитель хореографического коллектива;
- Язык (исторически сложившаяся система знаков);
- Речь (индивидуальная реализация языковых ресурсов);
- Речевое высказывание (знаковая последовательность, система, выражающая смысл сообщения);
- Получатели информации – участник хореографического коллектива.

Виды и формы хореографических уроков. Школа классического танца является тем родоначальником, родом хореографии, который несет собой многообразие видов ее деятельности и разнообразие форм проявления.

Виды деятельности хореографии по профессиональной направленности широки и многообразны. Они включают в себя многочисленные специальности, связанные с классическим, народно-сценическим танцем, изучением дуэтного, историко-бытового танцев, педагогики, исполнительства, балетмейстеров, репетиторов.

На основе принципов методики школы классического танца проводится обучение всем специальным дисциплинам («Классический танец», «Народно-сценический танец», «Дуэтный танец», «Историко-бытовой танец», «Современный», «Русский танец»).

Общепринятыми видами уроков по разным дисциплинам являются:

- «Учебный урок»;
- «Открытый урок»;
- «Контрольный урок»;
- «Показательный урок»;
- «Экзаменационный урок»;
- «Выпускной урок».

Каждый из перечисленных видов уроков по различным дисциплинам имеет свою форму построения, в зависимости от поставленных целей и задач. Все виды уроков, согласно принципам школы классического танца, имеют в своей основе единую форму: станок, середину, аллегро.

Учебный урок – носит обычный характер изучения и освоения программы данного года. Проводится 3 раза в неделю по два академических часа (45 минут).

Открытый урок – проводится для родителей и желающих ознакомиться с работой данного класса, увидеть достижения и успехи детей.

Контрольный урок – проводится один раз в четверть, с целью выявления успеваемости учеников в освоении программы и их оценки.

Показательный урок дается один-два раза в год педагогами для преподавателей и учащихся коллектива, с целью наглядной демонстрации методических приемов, при помощи которых наиболее эффективно достигаются позитивные результаты в освоении техники исполнения тех или иных программных движений.

Экзаменационный урок – выстраивается таким образом, чтобы комиссия, которая присутствует на просмотре, могла увидеть достижения учеников в освоении учебной программы данного года.

Выпускной урок – это показатель успехов учащихся, которые работали над программой хореографического обучения несколько лет.

Урок представляет собой ограниченную во времени, организованную систему обучения, в результате которой происходит усвоение детьми знаний, умений, навыков, развитие их способностей и совершенствование опыта педагога. Структура урока и его тип образуется из комбинаций основных элементов процесса обучения.

Поурочный план хронометрирует все части урока, что помогает педагогу держать правильный темп урока. Основными критериями хорошего темпа практических занятий – сохранение высокой работоспособности учащихся на протяжении всего урока. В начале обучения медленный темп используется как учебный прием, необходимый для правильного детального освоения каждого движения и всех его нюансов. В последующих уроках темп исполнения движений и темп урока ускоряется, но *«проработка»* новых движений всегда делается медленней.

Образовательная программа – это комплекс требований, определяющих основные характеристики (объем, содержание, планируемые результаты, цели и задачи, а также организационно-методические условия получения образования определенного уровня и направленности).

Обучающимся в хореографическом образовании можно предложить дополнительную образовательную программу, направленную на реализацию задач дополнительного образования детей, которая расширяет и углубляет содержание обязательного образования.

В структуру программы входят дисциплины:

- Классический танец (по классам хореографического образования)
- Народно-сценический танец (по классам хореографического образования)
- Историко-бытовой танец
- Современный танец

В детских хореографических школах и школ искусств программа

составляется от 5 до 7 лет, в хореографических коллективах от 3 до 5 лет, где подробно расписываются занятия по часам в каждом классе. Пример: классический танец 2 часа 3 раза в неделю; народно-сценический танец 2 часа 3 раза в неделю; историко-бытовой 2 часа в неделю и т.д.

Качества личности руководителя, влияющего своей личностью на участников хореографического коллектива и их родителей:

1. Личностные качества:

- обаяние руководителя и внешний вид: (умение и манера двигаться, выразительно говорить, опрятный вид одежды, аккуратность и спокойствие);

- интеллигентность – выражается любовью к своим участникам, их родителям, высокая гражданственность, отсутствие психических, моральных, нравственных отклонений.

2. Профессиональные качества:

- знание и применение методик и приемов обучения хореографической школы (классической, народно-сценической, историко-бытовой, современного, и др.)

- образованность и опытность в проведении занятий с учениками;

- организаторские способности в проведении концертных выступлений, упорство достигнуть своей цели, инициативность,

- высокая работоспособность, знание исторических эпох в постановке хореографических номеров,

- умение организовать и пошить сценические костюмы для хореографических номеров.

3. Этические качества:

- коммуникабельность, отстаивание интересов своего хореографического коллектива, чувства собственного достоинства, пунктуальность, справедливость, добросовестность.

- вежливость, выдержанность, преданность к общему делу и коллегам по работе.

4. Психологические качества:

- внимание, жизнелюбие, любознательность к хореографическому искусству, интуиция, чувство юмора, чувство прекрасного.

Планирование учебно-методической работы в хореографическом коллективе. Каждый руководитель хореографического коллектива планирует свою работу. Руководитель составляет перспективный план на длительный срок, а также составляется календарно-тематический план на год, полугодие, четверть. В нем учитывается степень освоения учащимися материала по программе, количество занятий. Руководитель хореографического коллектива может увеличить или сократить количество уроков, предполагаемого для изучения и проработки сложного материала. В структуру годового плана работы входят:

- Учебно-методическая работа – подробно планируется проведение контрольных, экзаменационных уроков по классам, открытых

показательных уроков для родителей с описанием конкретной даты и местом проведения;

- Организационно-воспитательная работа – проведение родительских собраний, заполнение дневников с информацией о проделанной работе, организация поездок и концертных выступлений, организацией пошива костюмов, посещение балетных спектаклей, посещение музеев, просмотр видеоматериалов балетных спектаклей хореографических коллективов, организация родительской оплаты за обучение в родительском коллективе;

- Концертно-постановочная работа. Педагогом составляется подробный план постановки концертных номеров по группам в определенном количестве, и намечаются концертные выступления по планируемым фестивалям и конкурсам г. Хабаровска и других регионов;

- Репетиционная работа. Педагогом создается план по часам и группам концертных номеров, которые репетируются в течение года для выступлений.

Руководитель для хорошей организации занятий ведет журнал посещаемости. В нем указываются дни проведения учебных занятий, информация о проделанной творческой и учебной работе, учитываются пропущенные дни учащихся по болезни, выставляются оценки успеваемости полученных знаний в процессе обучения. При возможных недоразумениях с родителями хореографического коллектива, журнал поможет руководителю разрешить конфликтные ситуации, возникшие из-за пропусков и оценок учеников.

Для хореографических школ и школ искусств можно рекомендовать составлять индивидуальные паспорта или учетные карты учащихся, в которых ежегодно оценивается успеваемость, дается характеристика приобретенных профессиональных успехов, развитие его психофизических возможностей, и концертно-творческой деятельности.

Записи информационных карт помогут руководителю коллектива совершенствовать методы своей творческой работы в воспитательном и педагогическом процессе.

Задачи воспитательной и методической работы руководителя в коллективе:

- Каждый участник развивается в своем темпе, руководитель бережно относится к этому процессу.

- Создает условия для естественного индивидуального личностного роста в хореографическом коллективе.

- Отслеживает характер изменений, происходящих с учеником (за какой-то период есть ли изменения в обучении хореографических дисциплин).

- Его продвижение и достижения (участвует ли ученик в хореографических номерах, или он не занят).

- Эффективность влияния реализуемых методов обучения в

процессе воспитания.

- Ориентация на достижения показателей успешности участников коллектива (сравнить достижения сегодняшнего дня с результатами вчерашнего).

Участник хореографического коллектива проявляет себя следующим образом:

1. он открыт педагогическому воздействию, проявляет доверие и интерес к педагогу-руководителю;

2. охотно принимает цели и задачи, поставленные руководителем на хореографических занятиях;

3. проявляет активность, самостоятельность, сотрудничество в совместной деятельности со сверстниками и общения с руководителем;

4. охотно делится своими мыслями, выражает свое мнение, желания, готовность к разнообразному общению с руководителем.

Методы стимулирования опыта поведения в деятельности участников коллектива. В общении с руководителем необходимо доступно и выразительно показать учащимся правильные формы поведения, вежливую речь, проявление добрых чувств и отношений.

Поощрение – это выражение положительной оценки поступков и действий учеников. Цель поощрения – вызвать у ученика позитивные эмоции и мотивы поведения, вселить веру в свои силы, закрепить положительные навыки и привычки, стимулировать стремление к социально-ценностным действиям. Поощрение в хореографическом коллективе выступает в виде одобрения, похвалы, эмоциональной поддержки, восхищения.

Методика поощрения рекомендует одобрять не только результат, но и мотив и способ деятельности, приучать учеников ценить сам факт одобрения.

Наказание – метод воспитания, направленный на сдерживание негативных действий и поступков, это выражение отрицательной оценки, осуждая действия и поступки, противоречащих нормам поведения.

Формы наказания могут быть разнообразны – замечание, предупреждение, порицание, индивидуальный разговор, временное ограничение определенных прав (разговор с родителями).

Метод наказания требует обдуманного действия, анализа причин проступка, и выбора такой формы, которая не унижает достоинства участника, и открывает ему путь исправления поведения. Руководителю необходимо помочь выбрать правильную форму поведения.

Воспитание *воли* у будущих участников – одна из педагогических задач руководителя, направленная на развитие активности и достижение хореографического результата. Известно, что воля, активность формируется только в процессе хореографической деятельности. Эта деятельность возникает как целенаправленное выполнение хореографически-пластических элементов и эмоционально-образной

выразительности. Продуктивность выполнения этих элементов основывается не только на волевых качествах обучающихся, она требует высокого уровня внимания, памяти и психо-физических качеств (силы и выносливости).

Занятие хореографическим искусством вырабатывает у будущего участника *волю и настойчивость*. Для развития *настойчивости* имеются следующие хореографические возможности:

- нагрузка на суставно-мышечный аппарат обучающегося. Она заключена в самом обучении танцу, основанном на биомеханическом принципе выворотности ног. Отведение и приведение, сгибание и разгибание, подъем и бросок конечности, перегибы корпуса и наклоны головы, создают основы эластичности скелетной мускулатуры.

- многочисленные повторения в освоении классического экзерсиса для достижения чистоты и легкости исполнения учащемуся необходимо выполнять заданную норму полностью и качественно.

- сложные и яркие танцевальные движения необходимо осваивать постепенно и стремиться к достижению творческих результатов. Выполнение сложного комплекса упражнений неизбежно вызывает у учащихся сильную утомляемость и болевые ощущения. Преодоление этих неприятных явлений связано с настойчивостью.

Внимание – одно из главных составных качеств творческих способностей учащихся. Педагог-руководитель в процессе обучения танцевальным занятиям вырабатывает у учащихся способность сосредоточить свое внимание на наиболее важном в данный момент объекте танцевального действия. Объектами внимания являются:

- собственно «танец» с присущими ему трудностями танцевальными движениями;
- «музыка» с мелодийно-ритмическим содержанием;
- перемещение в сценическом пространстве (сцена, балетный класс);
- общение с партнерами (танцующие в паре);

Мгновенно переключая свое внимание с одного объекта на другой, участник должен уметь держать остальные объекты в зоне своего контроля (участники танцуют в одном кругу, перемещаются в два, затем в три и т.д.).

Для полноценного творческого процесса участникам необходимо развивать целенаправленное внимание, контролирующее физическое поведение, танцевальную технику. Танцевальный экзерсис – процесс совершенствования внимания к движениям своего тела. Танцевальная середина (экзерсис и индивидуальные этюды) – совершенствование внимания к передвижению в сценическом пространстве. Танцевальные этюды, танцы – совершенствование внимания к взаимодействию с партнерами (или девушки в паре).

Память. Специфика хореографической профессии предполагает

аксиому хорошей развитой памяти во всем разнообразии ее видов (наглядно-образная, словесно-логическая, эмоциональная и двигательная).

Танец развивает двигательную память. Память должна сохранять мышечно-двигательные образы заученных движений. Двигательная память связана с движением и является необходимой при запоминании хореографических движений. Последовательность в танцевальном развитии помогает совершенствованию памяти для заучивания танцевальных элементов (движения и их формы).

Формы организации учебного процесса в хореографическом коллективе. Формы обучения – способ организации деятельности обучаемых:

1. Индивидуальные – руководитель обучает одного участника хореографического коллектива; (корректирующая работа солистов).

2. Групповые – руководитель одновременно обучает группу участников, внутри которой каждый исполняет хореографическое задание, или исполняет хореографический номер. Группа может быть разделена на части.

3. Коллективные – совместное выполнение хореографического задания или хореографического номера (репетиция).

4. Самостоятельная работа (самообучение участника в хореографическом номере).

Методическая работа является важным творческим процессом в образовательной программе – формой совместной деятельности руководителя и детей, которая планируется и целенаправленно организуется с целью решения определенных задач развития, воспитания и обучения.

Список литературы:

1. Гогоберидзе А.Г., Солнцева О.В. Дошкольная педагогика с основами методик воспитания и обучения, для бакалавров : учебник для вузов, стандарт третьего поколения. — СПб.: Издательство Питер, 2014.

2. Есаулов И.Г. Педагогика и репетиторство в классическом балете : учебник. – 2 изд. — СПб.; Питер. — Издательство «Лань»; «Планета Музыки», 2015.

3. Коренева М.В, Гончарова О.В. Основы педагогического мастерства : учебное пособие для студентов высших учебных заведений. — Москва : Издательский центр «Академия», 2010.

Бабушкина Ю.В.,

*старший преподаватель кафедры информационного менеджмента
Санкт-Петербургского государственного института культуры*

**Выполнение выпускных квалификационных работ
как условие профессиональной социализации бакалавров
библиотечно-информационной деятельности (на примере СПбГИК)**

В статье представлен анализ выпускных квалификационных работ бакалавров направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», выполняемых в Санкт-Петербургском государственном институте культуры, как законченный результат научно-исследовательской деятельности выпускника, подтверждающий уровень его теоретической и практической подготовленности к профессиональной деятельности в соответствии с приобретенными компетенциями.

Ключевые слова: выпускная квалификационная работа, профессиональные компетенции, научно-исследовательская деятельность, библиотечно-информационная деятельность

Санкт-Петербургский государственный институт культуры — один из старейших вузов культуры страны. Он был образован в 1918 году и на протяжении вековой истории своего развития всегда занимал лидирующие позиции среди библиотечно-информационных школ высших учебных заведений России.

За историю своего существования СПбГИК подготовил тысячи специалистов библиотечно-информационной сферы. И сегодня наш вуз — лидер профессионального библиотечного образования, так как здесь работают выдающиеся педагоги, а подготовка библиотечных кадров ведется в соответствии с самыми современными требованиями и с учетом новейших образовательных стандартов и технологий.

В СПбГИК сформированы сильные научно-педагогические школы, достижения которых активно используются в учебном процессе. Высококвалифицированные преподаватели — это крупнейшие отечественные ученые известные далеко за пределами вуза. Многие из них регулярно приглашаются для чтения лекций в университеты Великобритании, Германии, Финляндии, Франции, Израиля и других стран. В свою очередь частыми гостями вуза являются зарубежные специалисты.

Преподаватели библиотечно-информационного факультета являются авторами межвузовского издательского проекта учебников для бакалавров библиотечно-информационной деятельности, инициированного профильным УМС и реализуемого издательством «Профессия». Эти учебники — основа подготовки библиотечно-информационных студентов всех вузов нашей страны.

Обучение студентов в СПбГИК по направлению подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность» до 01.01.2018 традиционно велось по следующим профилям:

- Библиотечно–информационное обеспечение потребителей информации;
- Менеджмент библиотечно-информационной деятельности;
- Библиотечно-информационная работа с детьми и юношеством;
- Информационно-аналитическая деятельность;
- Книжные коммуникации в библиотечно-информационной сфере;
- Менеджмент библиотечно-информационных ресурсов инновационного развития научно-технической деятельности;
- Технология автоматизированных библиотечно-информационных ресурсов.

В настоящее время набор осуществляется только по трем профилям:

- Менеджмент библиотечно-информационной деятельности.
- Анализ информации в книжном деле, искусстве и бизнесе.
- Информационное обеспечение профессиональной деятельности.

Большое место в подготовке библиотечно-информационных кадров занимает научно-исследовательская деятельность. Ежегодно на факультете проводятся семинары, круглые столы, научно-практические конференции: «Непрерывное библиотечно-информационное образование (памяти В. А. Минкиной)», «Сахаровские чтения», «Смирдинские чтения», аспирантов и студентов памяти О. М. Зусьмана и др.

Основы знаний в области организации и реализации научных исследований формируются у студентов в процессе выполнения курсовых и выпускных квалификационных работ.

В данной статье хотелось бы подробнее остановиться на подготовке бакалавров библиотечно-информационной деятельности, обучающихся **по кафедре информационного менеджмента.**

Кафедра была организована в 1962 г. (первоначально как кафедра технической литературы) в связи с необходимостью подготовки специалистов для библиотек научно-технического, медико-биологического и сельскохозяйственного профиля.

Становление кафедры связано с именами ведущих отечественных ученых И. А. Мохова (первый заведующий кафедрой), Д. Ю. Теплова (первый в стране доктор наук по специальности «Библиотековедение и библиография»), Л. В. Зильберминц.

За длительный период существования кафедры на ней работали известные библиографы, внесшие значительный вклад в развитие информационной науки: Т. А. Белогорская, Г. В. Гедримович, В. В. Гнучева, А. Н. Ермолаева, Н. В. Ершова, О. М. Зусьман, В. А. Минкина, Д. Е. Шехурин и многие другие. Все они являются яркими представителями Петербургской школы технической библиографии.

Сегодня кафедра информационного менеджмента осуществляет выпуск студентов-библиотекарей по профилю «Информационное обеспечение профессиональной деятельности» (до недавнего времени подготовка велась по 2 профилям: «Менеджмент библиотечно-информационных ресурсов инновационного развития научно-технической деятельности» и «Технология автоматизированных библиотечно-информационных ресурсов»).

Кафедра готовит кадры для научных библиотек, информационных служб, архивов, маркетинговых подразделений, отделов патентной, нормативно-технической документации и других структур, обеспечивающих информационное обслуживание деятельности организаций, учреждений, предприятий.

В программу подготовки студентов включены такие учебные курсы как:

- «Документоведение»,
- «Социальные коммуникации»,
- «Отраслевые информационные ресурсы»,
- «Профессиональные коммуникации в библиотечно-информационной сфере»
- «Информационные сети и системы»,
- «Информационные ресурсы предприятия»,
- «Информационный сервис»,
- «Информационный менеджмент»,
- «Технологии информационного обеспечения профессиональной деятельности» и др.

Одновременно студенты получают базовую общегуманитарную и языковую подготовку.

Среди баз производственной практики крупнейшие библиотеки Санкт-Петербурга: Российская национальная библиотека, Библиотека Российской академии наук, Центральная городская публичная библиотека им. В.В. Маяковского; информационно-аналитические агентства; информационные подразделения промышленных предприятий (Адмиралтейские верфи, Ленинградский металлический завод, Электросила), проектных институтов (Ленморниипроект, Гипроспецгаз), редакций деловых газет («Деловой Петербург», «Санкт-Петербургские ведомости») и пр.

Сотрудничество кафедры с организациями города обеспечивает трудоустройство выпускников, выполнение курсовых, ВКР и диссертационных работ с учетом потребностей современной науки, промышленности, здравоохранения, бизнеса.

С первых лет обучения студенты подключаются к деятельности профессионального сообщества, к участию в научных исследованиях кафедры.

В сферу научных интересов кафедры входят проблемы информационного менеджмента, а именно управление деятельностью организации информационными средствами. Среди основных тематических направлений можно назвать: формирование и управление информационными ресурсами, создание информационной продукции, информационное обеспечение бизнес-процессов, информационная поддержка профессиональных коммуникаций и др.

Проблематика научных исследований определяет тематику ВКР наших студентов.

Рассмотрим особенности содержания выпускных квалификационных работ наших студентов.

Как и во всех вузах культуры, выпускная квалификационная работа выполняется в форме бакалаврской работы, и представляет собой законченный результат научно-исследовательской деятельности выпускника, подтверждающий уровень его теоретической и практической подготовленности к профессиональной деятельности в соответствии с приобретенными компетенциями.

В результате подготовки выпускной квалификационной работы (ВКР) ее содержание и качество будет свидетельствовать о глубоких теоретических знаниях и практических навыках студента, полученных при освоении профессиональной образовательной программы, соответствующих ее профилю.

В структуру работы традиционно входят: введение, основная часть, включающая 2 главы, заключение, список использованной литературы и приложения.

Особенности содержания ВКР всецело зависят от профиля подготовки студента. Только в этом случае выполнение ВКР будет способствовать профессиональной социализации выпускника.

Одним из востребованных профилей подготовки бакалавров библиотечно-информационной деятельности в условиях современной российской ситуации долгое время являлся «Технология автоматизированных библиотечно-информационных ресурсов». Последний выпуск студентов – 2018 год. Выпускники этого профиля способны решать весь комплекс задач автоматизации библиотечно-информационных процессов, что для многих библиотек остается приоритетной задачей развития.

Особенности выполнения ВКР по программе бакалавриата данного профиля рассмотрим на примере ВКР И. А. Лайзана «Поисковые возможности электронных каталогов библиотек», выпускника кафедры информационного менеджмента СПбГИК 2018 года (заочной формы обучения).

Во введении обосновывается актуальность темы и указывается, что ключевым элементом автоматизации библиотеки, который позволяет перевести традиционные библиотечные технологии на

автоматизированную платформу, является специальное программное обеспечение, именуемое АИБС.

Подчеркивается, что автоматизация библиотечного дела и создание электронных библиотечных каталогов призваны дать сотрудникам библиотек удобный инструмент для работы с библиотечным фондом и избавить их от рутинной работы, а читателям – предоставить эффективный и комфортный сервис в поиске и получении книг и изданий. Отмечается, что библиотечному сотруднику важно найти гармоничное сочетание традиционных и инновационных форм работы, грамотно определить последовательность и возможности практической реализации новых информационных технологий в этой сфере.

Во введении указывается, что с развитием информационных технологий, особенно сети Интернет, на первый план выступают проблемы организации информационного обслуживания, так как совершенствование системы доступа к информационным ресурсам – приоритетная задача развития информационных технологий в библиотеке.

Как справедливо отмечается в работе, системы доступа к информационным ресурсам – это достаточно новое явление в библиотечной сфере. Тем не менее, интерес к этой новой форме поиска продолжает расти в России и за рубежом, что приводит к появлению большого числа различных исследований, оформленных как в виде отдельных статей, так и монографий.

Анализ литературы по теме исследования позволил студенту отметить наиболее интересных и крупных исследователей, а именно работы: А.И. Бродовского, В.В. Васильева, М.В. Вахрушева и К.А. Колосова, М.И. Вершинина, А.С. Карауша, О.А. Лаврёновой, Л.В. Новинской, А.И. Племнека, Ю.Г. Селивановой, Т.О. Серебрянниковой и М.В. Стегаевой, Э.Р. Сукиасяна, И.Б. Цветковой и др.

Отмечается, что отдельного внимания заслуживают немногочисленные публикации по вопросам организации поиска и доступа к информационным ресурсам при помощи систем Discovery. По этой теме студент ссылается на работы: П.Е. Дедика, П. Donovan, Т.В. Кулешовой, Н.Н. Литвиновой, Л.В. Одинцовой, О.В. Петровой, А.А. Снетковой, Н.В. Соколовой и др.

Резюмируя выводы исследователей, студент отмечает особенности систем Discovery: они расширяют поисковые возможности и создают более комфортные условия для пользователей библиотеки, в том числе за счет подключения внешних информационных ресурсов.

Для выполнения ВКР студентом была четко сформулирована цель – рассмотреть поисковые возможности каталогов библиотек использующих АБИС и сопоставить их с поисковыми возможностями систем Discovery.

В качестве объекта исследования рассматривались электронные каталоги библиотек, а предмета – поисковые возможности электронных каталогов библиотек.

Достижение цели потребовало от студента последовательного решения комплекса исследовательских задач:

– Изучить формирование электронного каталога и организацию в нём поиска.

– Охарактеризовать технологию организации поиска в электронном библиотечном каталоге.

– Проанализировать опыт различных библиотек в использовании поисковых возможностей электронных каталогов и систем Discovery.

– Выявить какие внешние информационные ресурсы можно подключить к поиску в библиотеках через систему Discovery.

– Рассмотреть возможности расширения ресурсной базы для поиска информации в каталоге библиотеки СПбГИК.

Для решения названных задач использовался комплекс исследовательских методов: поаспектный анализ публикаций для характеристики поисковых возможностей каталогов библиотек и систем Discovery; сравнительный анализ поисковых систем, для выявления их преимуществ и недостатков. В качестве базы исследования в работе указаны электронные каталоги библиотек России.

Цель и задачи исследования определили структуру выпускной квалификационной работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и двух приложений. Во введении сформулированы цели и задачи исследования. В первой главе рассмотрены теоретические основы организации поиска в электронных каталогах библиотек. Во второй главе и приложениях охарактеризована эволюция развития электронных каталогов и переход на новый уровень организаций поиска информационных ресурсов в библиотеках при помощи системы Discovery, а также представлены результаты сравнительного анализа поисковых возможностей различных систем. Основные результаты исследования представлены в заключении. В списке использованной литературы 59 источников.

Для профессиональной социализации выпускника в ходе выполнения ВКР, особое значение имеет практическая значимость исследования. В данном случае она заключается в том, что выводы, сделанные в данной работе, могут позволить грамотно оценить результат поисковой деятельности и возможности каталогов библиотек, использующих различные АБИС и разные системы Discovery. Практическую значимость работы определяет и ряд рекомендаций студента по расширению ресурсной база электронного каталога библиотеки СПбГИК.

Особое значение имеет вторая экспериментальная часть, основанная на выполнении прикладного исследования. В ней показаны результаты анализа возможностей поиска в информационных ресурсах через системы Discovery и даны рекомендации для библиотеки СПбГИК.

Цель прикладного исследования состояла в выявлении систем поиска и средств доступа к каталогам библиотек, а также к всевозможным

журнальным и специализированным базам данных, основанных на программном обеспечении и системах типа Web Scale Discovery и оценке их эффективности.

Прикладное исследование в рамках ВКР осуществлялась в несколько этапов:

- выбор объектов для сравнительного анализа (библиотеки с различными поисковыми системами и алгоритмами доступа к базам данных);

- определение критериев отбора объектов-аналогов;

- осуществление поиска (на основе поисковых систем сети Интернет, а так же официальных сайтов различных библиотек);

- формулировка параметров сравнения.

При сравнении, для отражения функциональных характеристик и процедуры оценки их эффективности, были приняты следующие аспекты сравнения:

- системы, установленные в библиотеках;

- доступ к электронным каталогам;

- возможности выбора версии документа (от агрегатора или издателя);

- единая поисковая платформа (если она есть);

- простой доступ к электронным ресурсам;

- скорость обработки и качество метаданных;

- открытый доступ к метаданным (нужна ли авторизация);

- интеграция с русско-язычными ресурсами;

- доступ к собственным библиографическим и полнотекстовым цифровым коллекциям;

- фасетный поиск;

- доступ к русскоязычным полнотекстовым базам данных;

- доступ к подписным ресурсам;

- электронный заказ;

- доступ к открытым ресурсам Интернета;

- полнотекстовая индексация;

- удовлетворение информацией пользователей.

Результаты, полученные в ходе исследования, были представлены и описаны в тексте работы.

Работа над выполнением исследования позволила студенту сформулировать преимущества служб поиска Discovery, которые свелись к следующим: общее поисковое окно, единый ресурс для поиска информации, сокращение времени на поиск, полнота информации, удобный фасетный поиск и многое другое. Большим плюсом является возможность интеграции с наиболее популярными АБИС и интеграция с русскоязычными ресурсами.

На основе исследования автор ВКР сделал вывод, что внедрение в библиотеки информационно-поисковых систем, типа Web Scale Discovery, можно считать удачным и полезным решением, как для поиска, так и для доступа к различным базам данных, а библиотечным пользователям новые каталоги нравятся больше.

По результатам исследования студентом были сформулированы рекомендации для библиотеки СПбГИК. Предложено дополнительно интегрировать поиск по открытым ресурсам как в РГБ (по Киберленинке, ФЭБ и Elibrary.ru), что повысит удовлетворенность поиском пользователей библиотеки. В дальнейшем рекомендовано привести поиск к общему знаменателю, путем использования системы Web Scale Discovery. Подчеркивается, что внедрение новой информационно-поисковой системы потребует провести ряд доработок и денежных затрат. Указывается, что потребуется время, что бы сформировать у пользователей позитивное отношение к имеющимся в библиотеках поисковым средствам, убедить их в том, что информационные ресурсы библиотек незаменимы в процессе обучения и научных исследований.

В целом анализ данной ВКР позволяет заключить, что ее содержание и уровень ее выполнения свидетельствуют о сформированности у студента базовых компетенций, его профессиональной адаптации к предметной области, к решению профессиональных задач различной сложности.

Для сравнительного анализа рассмотрим особенности выполнения ВКР по программе бакалавриата другого профиля **«Менеджмент библиотечно-информационных ресурсов инновационного развития научно-технической деятельности»** на примере ВКР Ю.А. Катошиной **«Открытые данные» в обслуживании пользователей корпоративной библиотеки»** (выпускника кафедры информационного менеджмента СПбГИК 2018 года, очной формы обучения).

В этом случае речь пойдет о работе выполненной по профилю подготовки бакалавров библиотечно-информационной деятельности, который менее распространен в вузах культуры России, чем профиль по технологии АИР. Он применим для подготовки кадров для крупных научных и промышленных мегаполисов, таких как Санкт-Петербург, с насыщенной научно-промышленной инфраструктурой.

Тематика ВКР раскрывает другой аспект профессиональной направленности предметной деятельности выпускника – проблематику информационной поддержки профессиональной деятельности пользователей библиотек.

Раскрывая актуальность идеи «открытых данных» студенткой отмечается, что ее актуализация связывается с разработкой национальными правительствами многих стран, во второй половине 2000 годов, стратегий «открытого правительства». Они основаны на идеи «прозрачности» деятельности государственных органов и доступности информации о ней для всех категорий граждан. Информация, размещаемая

ее обладателями в сети «Интернет» в формате, допускающем автоматизированную обработку без предварительных изменений человеком в целях повторного ее использования, является общедоступной информацией, размещаемой в форме открытых данных.

Во введении подчеркивается, что всякий муниципальный орган, орган районного самоуправления, подведомственные им организации владеет общественно важной информацией, разрабатывает и выпускает документы. Эта информация и документы подлежат размещению в Интернете. Для того чтобы общественно важные материалы можно было легко применить для создания на их базе нужных для граждан и бизнеса информационных сервисов, их необходимо публиковать в определенном, машиночитаемом, формате. Данный формат должен обеспечивать автоматическую обработку опубликованных данных. Размещённые в этом формате материалы как раз и считаются «открытыми данными». При этом указывается, что независимо от того, простая ли это совокупность сведений, официальный документ или информационная база, данные становятся пригодными для действительно свободного использования в любых соответствующих закону целях любыми лицами, что способствует расширению спроса на эту информацию с целью достижения социального и экономического эффекта от её применения.

Акцентируется внимание и на том, что инициатива по раскрытию данных является фундаментом открытого государственного управления во многих странах мира, так как с помощью открытых данных обеспечивается прозрачность работы органов государственной власти, формируется база для гражданского контроля, создаются новые услуги для граждан и бизнеса. Другими словами, «открытые данные» – это информация, создаваемая государственными органами и публикуемая в виде машиночитаемых форматов.

Указывается, что основными потребителями открытых данных служат разработчики приложений и сервисов, использующие открытые данные как исходный материал для своих разработок, а также журналисты и другие заинтересованные лица, которые могут делать глубокие социально-экономические, научные исследования на основе «сырых» данных. Целью раскрытия данных и их публикации в машиночитаемых форматах и есть облегчение к ним доступа заинтересованных лиц, которые могут их переработать и выдать ценные исследования, приложения, аналитику и т.д. Открытые данные являются своего рода основой для большого числа социально-значимых и общественно-полезных проектов.

В работе подчеркивается, что правильно сформированные «открытые данные» являются информационным ресурсом для пользователей, позволяющим им получить необходимую информацию для решения различных производственных и личных задач. Но для ориентации в этих ресурсах необходимо иметь «помощника» – справочник, который позволит выявить и получить доступ к необходимым сведениям.

Анализируя степень изученности вопроса, студенткой констатируется ее низкий уровень. Отмечается, что первые работы, освещающие эту проблему, начинают появляться в начале XXI века. Дается анализ статей ведущих авторов по данному вопросу: А.М. Игнатовой, И. И. Сергеевой, А. М. Тамаева, которые всесторонне освещают вопросы становления, развития и дальнейшего использования открытых данных.

Целью рассматриваемой ВКР является совершенствование уровня обслуживания пользователей корпоративной библиотеки за счет предоставления «открытых данных» о деятельности государственных учреждений и органов власти. В качестве объекта исследования определены открытые данные о деятельности государственных учреждений и органов власти, а предметом исследования: возможности доступа и использования открытых данных в обслуживании пользователей корпоративной библиотеки.

Для достижения поставленной цели студенткой последовательно решены следующие задачи: даны определения основным понятиям; изучена нормативно-правовая база открытых данных; разработана классификация открытых данных, представленных на веб-сайтах и порталах государственных учреждений и органов власти; проведен анализ открытых данных представленных на веб-сайтах и порталах государственных учреждений и органов власти Северо-Западного Федерального Округа (СЗФО); разработан электронный справочник «Открытые данные государственных учреждений и органов власти СЗФО»; и сформулированы рекомендации по использованию справочника в обслуживании пользователей корпоративной библиотеки.

В качестве методов исследования использованы: поаспектный анализ публикаций для выявления общих представлений об открытых данных; классификационный и сравнительный анализ для группировки открытых данных, представленных на веб-сайтах и порталах государственных учреждений и органов власти СЗФО; метод моделирования для разработки структуры электронного справочника; метод информационного синтеза для наполнения справочника «Открытые данные государственных учреждений и органов власти СЗФО».

В качестве базы исследования рассматривается информационно-библиотечный сектор Межрегионального ресурсного центра Правительства Санкт-Петербурга.

Как и в предыдущей работе, особое внимание уделяется практической значимости работы, которая заключается в выявлении, классификации и анализе открытых данных, представленных на веб-сайтах и порталах государственных учреждений и органов власти СЗФО. Собранные сведения представлены в форме справочника, который будет использован при обслуживании пользователей в корпоративной

библиотеке Информационно-библиотечного сектора Межрегионального ресурсного центра Правительства Санкт-Петербурга.

Задачи исследования определили структуру выпускной квалификационной работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и трех приложений. Во введении охарактеризована актуальность темы, а также определены цели, задачи, объект и предмет данного исследования. В первой главе рассмотрены теоретические представления об открытых данных. Во второй главе описана база исследования, и представлены результаты анализа веб-сайтов и порталов государственных учреждений и органов власти, а также описаны этапы разработки справочника «Открытые данные государственных учреждений и органов власти СЗФО». Основные выводы представлены в заключении. Список использованной литературы насчитывает 82 документа. В приложениях наглядно представляются результаты исследования.

Об уровне сформированности компетенций, профессиональной социализации и адаптации свидетельствуют выводы, сформулированные в результате выполнения ВКР. Главными из них, являются следующие:

– проекты «открытые данные» и «открытое правительство» являются достаточно перспективными направлениями, как для развития бизнес-структуры, так и для развития и совершенствования информационной открытости государственных структур;

– развитие системы открытых данных и открытого правительства в России продвигается достаточно быстро, что позволяет предположить, что в ближайшие несколько лет Россия повысит свои позиции по степени открытости и полноты предоставляемых данных;

– открытые данные России необходимы, так как обеспечивают: улучшение взаимодействия между органами государственного управления и обществом; открывают новые возможности для создания проектов на базе системы открытых данных; использования открытой государственной информации в научных исследованиях; контролировать гражданам деятельность государственных и региональных правительств. И это далеко не все плюсы, которые имеются в системе открытого правительства и открытых данных, однако самые значимые.

Таким образом, анализ двух ВКР бакалавров библиотечно-информационной деятельности на кафедре информационного менеджмента в СПбГИК позволяет уверенно доказать, что выполнение выпускных квалификационных работ по профилю своей подготовки является неременным условием профессиональной социализации бакалавров библиотечно-информационной деятельности и демонстрирует сформированность всех базовых компетенций, профессиональную эрудицию и осведомленность, что, безусловно, гарантирует востребованность и успешность его профессиональной библиотечно-информационной деятельности после завершения обучения в вузе.

Будников В.В.,
художественный руководитель
Хабаровской краевой филармонии;
Лысенко С.Ю.,
доктор искусствоведения, доцент, профессор
кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и
вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры

Хабаровская краевая филармония и профессиональное музыкальное образование на Дальнем Востоке: страницы истории

В статье рассматриваются основные вехи истории и развития Хабаровской краевой филармонии – единственной профессиональной концертной организации нашего края. На основе архивных документов – приказов Управления по делам искусств Дальневосточного края, репертуарных листов, отчетов, протоколов и др. – показывается тесная связь и взаимодействие между филармонией и профессиональными музыкально-образовательными учреждениями края. В первую очередь такое взаимодействие оказалось плодотворным по причине привлечения наиболее талантливых исполнителей страны на Дальний Восток и их участие в подготовке профессиональных музыкантов в Хабаровском крае.

Ключевые слова: филармония, история филармонии, музыкальное образование, музыкально-исполнительские кадры

Исторические судьбы единственной в Хабаровском крае концертно-исполнительской профессиональной организации и учреждений образования в области искусства тесно переплетены. Уже в период создания первых традиций Хабаровской краевой филармонии, сформированных по образцу столичных филармоний, руководство страны Советов понимало важность подготовки профессиональных исполнителей на российском Дальнем Востоке. И если первые шаги молодой концертной организации нашего края во многом сделаны при участии музыкантов из центральной России, командированных на гастроли в отдаленные регионы страны, то постепенно количество концертов, проведенных силами коллективов и солистов Хабаровской филармонии, многие из которых получили музыкальное образование «на месте», начинает превышать число гастрольных концертов. С целью обнаружения точек взаимодействия между Хабаровской краевой филармонией и профессиональными музыкально-образовательными учреждениями края перелистаем некоторые страницы истории музыкальной культуры прошлого XX века.

30-е годы прошлого столетия стали определяющими в области развития культурной политики молодого советского государства.

Необходимость пропаганды высоких образцов мирового искусства, музыкального просвещения граждан страны Советов, борьба за качественное музыкальное исполнение привела к созданию в крупных краевых и областных центрах страны специальных концертных организаций – филармоний. Не стал исключением и российский Дальний Восток. В докладной записке секретарю Далькрайкома ВКПб Лаврентьеву от 1936 года ставится вопрос о необходимости создания в Хабаровске Дальневосточной филармонии, которая сможет реализовывать план Управления по делам искусств по организации открытых концертов. В ней отмечается, что создание филармонии даст возможность производить «завоз гастролеров [...] более организованно, с меньшими затратами», позволит привлечь в Дальневосточный край лучших музыкантов–исполнителей. И далее: «Создание филармонии потребует от нас завоза новых музыкальных и вокальных сил, что абсолютно необходимо для того, чтобы поставить концертное дело в крае на должную высоту, закрепить творческие кадры и избежать совершенно непроизводительных расходов на систематический завоз гастролеров, что крайне удорожает концерты» (из докладной записки т. Лаврентьеву). Крайне важно, что в советские годы в руководящих государственных структурах понимали роль филармонии в профессиональной подготовке музыкантов, в закреплении творческих кадров на местах, уменьшении доли гастрольных концертов. Творческие силы будущей филармонии предлагалось формировать на основе средств и штатов Радиокomiteта.

Среди причин, обуславливающих необходимость создания Дальневосточной филармонии в Хабаровском крае, в докладной записке отмечено, что ее организация «позволит привлечь в ДВК (Дальневосточный край – Прим. С.Л.) лучшие силы Союза, как вокальные, так и музыкальные», что, в свою очередь, «поможет нам коренным образом улучшить и качество музыкального образования в ДВК, которое в настоящее время находится еще на совершенно недостаточном уровне» (из докладной записки т. Лаврентьеву). Так начинали формироваться традиции профессионального образования на Дальнем Востоке по привлечению к преподаванию лучших музыкантов-исполнителей и музыковедов края, оттачивающих свое мастерство на филармонической сцене, в «живом», «не кабинетном» общении с музыкой и публикой.

В октябре 1937 г. Дальневосточное Краевое Управление по делам искусств (г. Хабаровск) издает приказ о ликвидации концертно-эстрадного сектора Музкомедии и организации концертного отдела при Краевом Управлении по делам искусств – «в целях наилучшего планового обслуживания Дальневосточного края высоко-качественными концертами филармонического и эстрадного характера, а также борьбы с дикими и халтурными недоброкачественными концертными бригадами и с целью контроля над ними» (Приказ № 120 по ДВ Управлению Краевому по делам искусств от 13 октября 1937 г.). В приказе также содержатся указания об

организации филиала концертного отдела в г. Владивостоке – «для обслуживания концертами Приморской и Уссурийской области, а также Сахалина».

Годом фактического рождения краевой филармонии стал 1938 год. В феврале этого года в Хабаровске была основана первая на Дальнем Востоке профессиональная концертная организация – Краевое Концертное объединение (ККО), полноправным правопреемником которого год спустя стала Краевая Государственная филармония. Основной задачей Концертного объединения была организация концертов гастролирующих музыкантов-исполнителей, а также организация выступлений эстрадных бригад, сформированных из приехавших с Москвы и Ленинграда артистов, в самых отдаленных районах края – на Камчатке, Сахалине и Чукотке. Первым исполняющим обязанности руководителя концертным отделом при Краевом Управлении по делам искусств был назначен Д. В. Меш (Приказ №3 по ДВ Краевому Управлению по делам искусств от 9 января 1938 г.).

Об активности и значительности объема работы хабаровского ККО можно судить, читая приказы Дальневосточного Управления по делам искусств: «Принимая во внимание незначительный объем концертной деятельности Приморской и Уссурийской областей, существующий Филиал Краевого Концертного объединения в г. Владивостоке [...] ликвидировать. Все расчеты по концертным бригадам, работающим в Приморской и Уссурийской областях, сосредоточить в бухгалтерии Краевого Концертного объединения» (приказ № 64 по Дальневосточному Управлению по делам искусств от 14 апреля 1938 года).

В декабрьском номере «Тихоокеанской звезды» за 1938 год помещена важная для истории краевой филармонии информация, что Хабаровское ККО приступило к созданию филармонии. Важно осознавать, что преобразование прокатного гастрольного бюро, каковым являлось ККО, в полноценную концертно-исполнительскую организацию в статусе Краевой Государственной филармонии стало возможным лишь тогда, когда было принято решение о включении в ее состав первых профессиональных коллективов – вокального и хореографического ансамблей, сформированных в результате реорганизации самодеятельного Городского ансамбля Песни и Пляски (Приказ № 67 Хабаровского краевого отдела по делам искусств от 14 апреля 1939 года). Читая краткую информационную статью местной прессы о планах по реорганизации Ансамбля песни и пляски в профессиональный коллектив, мы сегодня можем без труда представить весьма широкий жанровый диапазон концертных программ первого профессионального коллектива Хабаровской краевой филармонии (массовые песни, сольные вокальные номера, массовые пляски, акробатика, пластика, характерные танцы, художественное слово, скетчи и др.), а также вспомнить имена его первых солистов.

В начале Великой Отечественной войны концертное бюро было фактически расформировано. Приказом № 215 от 20 ноября 1941 года Краевого отдела по делам искусств Исполнительного комитета Хабаровского Краевого Совета депутатов и трудящихся Концертное объединение реорганизовано в Концертное бюро при Отделе искусств со штатом из трех человек – директора (И. С. Ленгард), администратора и бухгалтера. А в 1942 году приказом Главного Управления музыкальными Учреждениями Комитета по делам Искусств при СНК СССР от 27 апреля 1942 г. в Хабаровске было создано Дальневосточное отделение Всероссийского Гастрольно-концертного объединения (ВГКО) (с районом деятельности Хабаровский и Приморский края). На ВГКО было возложено обслуживание частей Красной Армии и Военно-Морского флота.

Но даже в эти тяжелые военные годы концертная деятельность филармонии не прерывается. Концертными программами широко отмечали 100-летние юбилеи П. Чайковского и Н. Римского-Корсакова, подготовленные силами дальневосточных музыкантов – В. Соломоновой, К. Жуковым, В. Авдеевым, В. Метелецкой, музыкантами образцового оркестра ДВ Фронта и др. Как отмечают приказы краевого отдела по делам искусств, эти концерты «были хорошо подготовлены и прошли с большим успехом». Но трудности военного времени, высокое напряжение человеческих сил просвечивают даже сквозь казенные формулировки приказов: «Для осуществления юбилея, ряд товарищей (не считаясь со временем и трудностями), проделали большую работу [...]. За проведение юбилея Римского-Корсакова [им] объявляется благодарность». Вспомним и мы с благодарностью их имена, в числе которых и директор Дальневосточного отделения ВГКО В.Д. Ходэс.

В послевоенное время в связи с необходимостью восстановления плановой концертно-гастрольной и творческо-исполнительской деятельности на территории Хабаровского края вновь остро встал вопрос о возвращении краевой филармонии самостоятельного статуса. Крайне важно, что в решении исполкома Хабаровского краевого Совета депутатов трудящихся от 14 апреля 1947 года «Об организации Хабаровской краевой филармонии» впервые в качестве обязательного условия отмечена необходимость «иметь в филармонии симфонический оркестр, литературно-музыкальный лекторий и четыре концертно-эстрадные бригады». Однако возобновление деятельности краевой филармонии в полном объеме стало возможно лишь в 1948 году. Приказом Краевого отдела по делам искусств исполнительного комитета Хабаровского краевого Совета народных депутатов от 20 января 1948 года на базе ликвидированного Дальневосточного концертного объединения была организована Краевая филармония. Так 1948 год стал годом второго рождения Хабаровской краевой филармонии. Обновленная филармония продолжила основные направления деятельности ККО.

Начало деятельности главной концертной организации края в ее новом статусе знаменуется регулярными выступлениями концертных групп Хабаровской филармонии – эстрадных, эстрадно-драматических и других коллективов. Концертные бригады выезжают в самые отдаленные районы края и всего Дальневосточного региона, где на импровизированных, порой наскоро сколоченных эстрадах проводили концерты в леспромхозах, на рыбзаводах, на сельских станах, на палубе пароходов и т.п. Такие эстрадные бригады имели пестрый жанровый облик, включали артистов самых разных жанров и могли в своих концертных программах представить слушателям самые разнообразные концертные программы. В приказах филармонии тех лет фиксируется, например, что для «культурного обслуживания трудящихся Западного и Восточного побережья Камчатки» в период путины 1950 года Краевой Хабаровской филармонией откомандирована бригада в составе артиста оригинального жанра, иллюзиониста А.П. Кунгурова, артиста художественного слова М. И. Варшавского (политсатира и юмор), вокалиста Ю.И. Лейко (песни советских композиторов, русские народные песни, арии из оперетт), аккордеониста Л.В. Лобарова.

Одним из первых творческих коллективов филармонии стал литературно-музыкальный лекторий, организация которого приходится на начало 1950-х годов. В его становлении деятельное участие принял художественный руководитель филармонии В.Г. Чернин. Лекторий реализовывал, в первую очередь, просветительские задачи – проводил регулярные лекции-концерты, концерты-беседы («Как слушать и понимать музыку», «Музыка республик СССР», «Музыка советского кино», «Предшественники и современники М. Глинки», «Гоголь в музыке», «Русская советская опера», монографические программы, посвященные творчеству одного композитора и др.).

Активное развитие молодой творческой организации привело к тому, что в 1956 году количество филармонических концертов превысило число концертов гастролирующих артистов и коллективов. В Хабаровской филармонии был к тому времени представлен весь основной жанровый спектр филармонических концертов – симфонических, эстрадных, хоровых, вокальные, проводились лекции-концерты, концерты-беседы, исполнялись сольные и ансамблевые программы. Штат филармонии в 1957 г уже насчитывал 13 вокалистов, 10 артистов разговорного жанра, 4 солиста-инструменталиста, 4 аккомпаниатора, 5 артистов оригинального жанра, 4 артиста балета. В конце 50-х годов на работу в филармонию приезжает выпускник Одесской консерватории, пианист В.Л. Соболевский – музыкант, которому суждено стать знаковой фигурой в музыкальной истории Хабаровска. В эти годы закладывались основные традиции Хабаровской филармонии усилиями первых филармонических коллективов и солистов, таких, как Л. Базарный, П. Мирский, А. Демидов, Е. Левенцева, Т. Корчиц, В. Вевера, В. Генилевич, Л. Файн-Боярова,

Ю. Лепко, А. Кунгуров, Е. Кичатенко, А. Крючков, И. Каленый; лектора-музыковеда Я. Константиновского; бригад под управлением Красавина, Михеева, Зарха, Шага, Максимова, Ильяшевского, Ядова, Бояровой и многих других. Многие из них впоследствии будут совмещать исполнительскую, культурно-просветительскую и музыкально-педагогическую работу.

Наличие профессиональных музыкантов позволило исполнять новые, ранее не звучащие произведения. Именно эти годы стали премьерными для музыкальных сочинений дальневосточных композиторов – Ю. Владимирова, П. Мирского, Г. Угрюмова, Н. Менцера и др. На их авторских концертах были заняты лучшие исполнительские силы филармонии. Нередко в этих программах принимал участие оркестр радиокомитета.

Все чаще в прессе и служебных записках отрасли звучали предложения об активизации симфонической деятельности в нашем крае, о возможности гастрольной оркестровой деятельности по Дальнему Востоку (большой резонанс получила, в частности, идея объединения всех филармоний Дальнего Востока в одну – с большим симфоническим оркестром), о расширении творческого коллектива оркестра радиокомитета. Так готовилась почва для последующего включения этого оркестра в состав Хабаровской краевой филармонии. И в 1961 году приказом Министерства культуры РСФСР оркестр хабаровского Радиокомитета вошел в состав филармонии. Объединение творческих сил главной концертной организации края и уже опытного, известного симфонического коллектива стало возможным по многом благодаря инициативе музыкальной общественности города, выступившей с заметкой в центральной газете страны «Советская культура» (от 3 дек 1959 г.) о создании на Дальнем Востоке профессионального филармонического оркестра. Первым главным дирижером оркестра в его новом статусе стал Ю. Олесов. Это событие стало началом нового творческого этапа в истории Хабаровской филармонии, академической музыки и музыкального образования на Дальнем Востоке.

По состоянию на 1964 год в её составе действовали несколько творческих коллективов – симфонический оркестр, Музыкальный лекторий, Детский музыкальный лекторий, 11 эстрадных бригад, 2 детские кукольные группы. Творческий коллектив филармонии активно пополнялся молодыми, энергичными, талантливыми выпускниками ведущих консерваторий страны – Московской, Киевской, Одесской, Новосибирской и др. Многие музыканты филармонии вскоре стали делиться своим профессиональным опытом с учащимися Хабаровского училища искусств – старейшего и единственного на тот момент профессионального учреждения края, а с открытием в 1968 году Хабаровского государственного института культуры – и со студентами

института, закладывая основы высшего профессионального образования в крае.

Приезд в Хабаровск известного российского дирижера Ю. Николаевского, возглавившего наш симфонический оркестр (1963-1967), позволил заложить основу высокого профессионального мастерства этого творческого коллектива. Его активная деятельность в должности дирижера стала огромным шагом в развитии исполнительского искусства музыкантов оркестра, в оттачивании ансамблевой игры и освоении золотого фонда мировой музыки. 1965 год знаменуется первым гастрольным туром симфонического оркестра филармонии – единственного профессионального симфонического коллектива региона – по областям, районам и городам дальневосточного региона. Концертный сезон 1965/1966 годов и начало активной гастрольной деятельности первого на Дальнем Востоке симфонического оркестра отмечен присвоением ему приказом Министерством культуры РСФСР собственного имени – Дальневосточного симфонического оркестра (ДВСО).

Обретение оркестром статуса филармонического коллектива дало не только мощный толчок для популяризации классического музыкального искусства в регионе, но и значительно активизировало композиторское творчество на Дальнем Востоке. В январе 1961 года было создано Дальневосточное отделение Союза композиторов (СК), с которым Хабаровскую краевую филармонию связывает многолетнее плодотворное сотрудничество. Его председателем стал известный дальневосточный композитор Ю. Владимиров, работавший и в музыкальном лектории филармонии. На пленумах Дальневосточного отделения СК в исполнении ДВСО впервые прозвучали новые произведения дальневосточных композиторов А. Яковлева, Н. Менцера, Ю. Владимирова, П. Мирского, В. Румянцева, Г. Угрюмова и др.

Роль Ю. Я. Владимирова в музыкальной жизни нашего края трудно переоценить. Талантливый композитор и просветитель, прекрасный педагог и крупнейший общественный деятель, беззаветному служению искусству он учился у профессоров Одесской, Ленинградской и Московской консерваторий. В 1958 году по командировке Союза композиторов СССР прибыл в Хабаровск с заданием организовать Дальневосточное отделение Союза композиторов СССР. Свою важнейшую задачу он видел и воспитании молодых музыкантов, а потому преподавал камерного ансамбля и инструментовки в Хабаровском училище искусств, был заведующим учебной частью училища. В 1960–1964 гг. осуществлял художественное руководство музыкальных лекториев Хабаровской филармонии, возглавлял Дальневосточное отделение Всероссийского хорового общества. А с 1968 года, с момента открытия института, возглавлял кафедру теории и истории музыки Хабаровского института

культуры, привлекая к преподавательской работе лучшие музыкальные силы города.

Вклад в развитие филармонических традиций тех лет коллектива литературно-музыкального лектория весьма значителен. В архивных документах в качестве основной отмечается его «большая роль в эстетическом воспитании трудящихся и школьников края». В программу лектория входили тематические абонементы – «Музыка народов СССР», «Музыка братских республик», «Выдающиеся композиторы мира» и др., звучала музыка Чехословакии, Венгрии, Польши, ГДР и других стран. В одном из отчетов Музыкального лектория мы читаем: «В 1963 году из двух групп лектория была создана одна профессионально крепкая, полноценная концертная группа в составе солистов первой категории – Н. Другановой (сопрано), Ю. Раскопиной (меццо-сопрано), В. Иванова (баритон), Н. Петрова (тенор), В. Соболевского (рояль), А. Варганова (чтец)». Только за один год ими было проведено 188 концертов (из них 62 – детских) на концертных площадках Хабаровска, Комсомольска, Биробиджана, Бикина, Облучья, Хинганска, Кульдура и др. городов, обслужено 56000 слушателей, из них – 17000 школьников. Вместе с тем, сегодня приходит понимание значимости деятельности музыкантов лектория в деле развития исполнительских и просветительских традиций музыкальной культуры Дальневосточного региона, поскольку в их программах нередко звучали произведения современных композиторов тех лет, музыка композиторов национальных республик – Прибалтики, Грузии, Азербайджана, велась активная пропаганда творчества дальневосточных композиторов.

В 1967 году симфонический оркестр филармонии возглавил В. Тиц – выпускник Московской консерватории, ученик знаменитого дирижера Л. Гинзбурга. Талантливый руководитель и горячий сподвижник академической музыки, В. Тиц стал поистине знаковой фигурой для музыкальной жизни города и края, открыл новый этап в развитии коллектива ДВСО и Хабаровской филармонии в целом. По инициативе В. Тица в Хабаровском крае в исполнении ДВСО зазвучала музыка Второй Бразильской бахианы Вилла-Лобоса, «Патетической оратории» Г. Свиридова (с хором Хабаровского училища искусств под руководством Н. Лычевой), «Симфонических танцев» С. Рахманинова, «Симфонических метаморфоз тем Вебера» П. Хиндемита; состоялись первые исполнения в Хабаровске произведений дальневосточных композиторов – симфонической поэмы «Памяти Петра Комарова», «Весенней рапсодии» для фортепиано с оркестром Ю. Владимирова (посвящена В.Соболевскому), Героической оратории «Памятник» и Первой симфонии Б. Напреева (с хором Хабаровского государственного института культуры под управлением В. Успенского). Абонементные формы концертной работы, активно развиваемые руководством филармонии, были не только в музыкальном лектории. Большим интересом со стороны слушателей отмечены и абонементы ДВСО, пропагандирующие лучшие образцы

мирового музыкального искусства – «Как слушать и понимать симфоническую музыку», «Музыка народов СССР», цикл концертов «В помощь слушателям университетов культуры». Доступно и увлекательно о сложном мире музыки рассказывали лекторы Е. Новаковская, а также И. Соболевская, ведущая активную преподавательскую деятельность в Хабаровской училище искусств. Большой вклад в развитие дальневосточных традиций музыкального образования внес и композитор Б. Напреев, выпускник Новосибирской консерватории, преподаватель ХГИК, активно сотрудничавший с Хабаровской филармонией.

В конце 70-х годов пост художественного руководителя филармонии занимает заслуженный артист РСФСР В.Л. Соболевский. Более 40 лет прослужил он в Хабаровской краевой филармонии, более двадцати из них – ее бессменным художественным руководителем. Его большой музыкально-исполнительский опыт и мудрость руководителя позволяет ему многие годы активно участвовать в становлении и развитии традиций Хабаровской краевой филармонии, а также делиться своим опытом со студентами ХГИК.

Официальный слог протоколов и документов той поры, хранящихся в архиве, лишь подчеркивает кипучую филармоническую деятельность. По состоянию на 1 февраля 1965 года состав коллективов и эстрадных групп включал ДВСО (65 человек), музыкальный лекторий (80 человек), детский музыкальный лекторий (4 человека), Трио баянистов (3 человека), литературный театр «Живая книга» (2 человека), чтец (Уханов), 11 эстрадных коллективов, среди которых – детское эстрадное представление «Святыщиеся марионетки» (под управлением Кунгурова), молодежный эстрадный оркестр (18 человек), молодежный эстрадный ансамбль (13 человек), эстрадный коллектив под управлением В. Лобко, венгерский ансамбль «Чардаш» (15 человек), цыганский молодежный ансамбль (20 человек) и др. За этим сухим перечнем стоит напряженная творческая работа огромного филармонического коллектива, развивающего прежние и закладывающие новые традиции музыкальной культуры российского Дальнего Востока.

В филармонии в составе лектория работают Л. Онегина (меццо-сопрано, прима Минской оперы, приехавшая в эти годы в Хабаровск), И. Никифорова (художественное слово), В. Рубан (лирическое сопрано), Ю. Тихоненко (фортепиано), музыковед Н. Соломонова и мн. др. Все они принимали активное участие и в формировании традиций музыкального образования в г. Хабаровске. С сольными программами в те годы на сцене филармонии выступают и солисты филармонии (пианист В. Соболевский), и артисты лектория.

Важным этапом в развитии филармонии стало обретение своей постоянной концертной площадки – Концертного зала. И хотя приказ о передаче зала был подписан в 1977 году, еще долгие 3 года шла

реконструкция и капитальный ремонт исторического памятника – здания бывшего Военного собрания. 2 июля 1980 года состоялось торжественное открытие Концертного зала Хабаровской краевой филармонии. В этом долгожданном возвращении активной филармонической деятельности в стены, «пропитанные духом времени», которые помнят А. Чехова, дворянские балы, барона Корфа, где проходили концерты оперных див XIX века, мы усматриваем некую историческую справедливость и мудрость краевого руководства. Но, перелистывая страницы истории филармонии, нам важно отметить другое: с обретением своего Концертного зала стала возможной регулярная плановая работа творческих коллективов профессиональной концертной организации.

По распоряжению первого секретаря Хабаровского крайкома КПСС А. К. Черного на базе Хабаровской краевой филармонии в 1978 был создан уникальный, единственный в своем роде филармонический коллектив – Дальневосточный песенно-танцевальный ансамбль, впоследствии получивший название «Дальний Восток». Идейным вдохновителем и организатором, первым художественным руководителем и главным дирижёром этого коллектива, сразу же ставшим знаменитым, стал заслуженный артист Тувинской АССР В. Морозов – талантливый музыкант, композитор и аранжировщик. Важнейшей миссией творческого коллектива ансамбля стало формирование и развитие дальневосточных традиций сочинения и исполнения популярной музыки и эстрадно-танцевального искусства, а также популяризация этнического искусства коренного населения нашего края. Его яркие театрализованные программы с большим успехом представляли многонациональную культуру дальневосточного региона в культурном пространстве России и зарубежья. Значительный вклад в развитие ансамбля внес и А. Миллер, возглавивший «Дальний Восток» в 1987 году.

Тематика и жанрово-стилистический диапазон представляемых Дальневосточным песенно-танцевальным ансамблем филармонии программ принципиально отличается от подобных филармонических коллективов страны. Артистический состав этого эстрадного музыкально-хореографического коллектива позволяет ему уже в первое десятилетие своего творческого пути реализовывать самые разнообразные (в том числе нестандартные и экспериментальные) творческие идеи. Группа из 16 вокалистов, прекрасно владеющая техникой сольного и ансамблевого пения (руководителями вокальной группы в разные годы были А. Рыбков, О. Решмедилова, Ю. Давыдова и др.), балетная труппа из 26 человек (первый балетмейстер-постановщик ансамбля Н. Нуруллин, впоследствии – О. Тимофеева и др.), большой эстрадный оркестр (руководителями в разные годы были И. Наумов, К. Дусенко и др.), прекрасная работа костюмеров и художников–постановщиков (заслуженный артист Северной Осетии М. Барт, Т. Болфинова, М. Корниенко), слаженная команда звукооператоров и аранжировщиков создавали и продолжают создавать

яркие шоу-программы, музыкально-танцевальные ревю, мюзиклы и рок-оперы.

Особого внимания заслуживает и вклад музыкантов коллектива в становление традиций музыкального образования на Дальнем Востоке в области музыкального искусства эстрады, особенно эстрадно-вокального исполнительства. Своим бесценным опытом делятся со своими учениками О. Решмедилова, А. Рыбков, Ю. Давыдова и др. И сегодня уже их выпускники, закончившие Хабаровский краевой колледж искусств и Хабаровский государственный институт культуры, активно пополняют штат этого прославленного филармонического коллектива.

По состоянию на 1979 год в штатном расписании филармонии числились 313,5 единицы, работали 11 творческих коллективов и 1 солист. Историю филармонии в эти годы творили ДВСО, Камерный оркестр, взрослый и детский лектории, группа «Украинские характеры», ВИА «Нежность» и «Беспокойные сердца», детская кукольная группа под управлением Осина, эстрадно-цирковые группы, в числе которых группа под управлением Регер и группа «Сказка из чемодана», солист-пианист В. Соболевский и Дальневосточный песенно-танцевальный ансамбль.

Накопленный опыт позволял Хабаровской филармонии оказываться в эпицентре самых значимых и эпохальных событий в истории отечественной музыкальной культуры. Обретение своего Концертного зала и начало нового этапа ее развития совпали с открытием в Хабаровске выездного секретариата правления Союза композиторов РСФСР осенью 1980 года, значительно оживившего музыкальную жизнь Хабаровского края и давшего новый творческий импульс дальневосточным музыкантам. Впервые известные композиторы и музыковеды страны, специально приехавшие на Дальний Восток, обсуждали проблемы музыкальной культуры региона, знакомились с работой Хабаровской филармонии, сотрудничали с ее творческими коллективами, представляли новые произведения уже известных мастеров и еще молодых композиторов-современников, впервые исполненные на Дальнем Востоке. Особое внимание в программе секретариата было уделено произведениям композиторов-дальневосточников – Ю. Владимирова, Н. Менцера, Э. Казачкова, В. Пороцкого, прозвучавшим со сцены обновленного Концертного зала в исполнении ДВСО, солистов филармонии и музыкальных коллективов города

ДВСО в эти годы возглавили дирижеры А. Безуглов, Г. Клементьев (1978–1984), немного позднее – Е. Иоанесян (1984–1988). Традиции, сформированные в предыдущие годы Ю. Николаевским и В. Тицем, та высокая планка, которая определила профессионализм этого творческого коллектива, были достойно сохранены и продолжены руководителями филармонии, дирижерами оркестра и самими музыкантами. Была продолжена традиция первого исполнения в Хабаровске и на Дальнем Востоке России лучших произведений мирового симфонического

репертуара. В работе ДВСО все большую активность обретает и абонементная работа. Расширение слушательской аудитории происходит, в первую очередь, за счет вовлечения молодого поколения любителей музыки. Среди детских абонементов ДВСО тех лет – «Литературно-музыкальные новеллы», «Музыкальная азбука», «Конкурс знатоков музыки» (для учащихся Детских музыкальных школ), «Путешествие в страну музыки» и др. Были и специальные абонементы для юношества, концерты симфонической музыки проводились для студентов высших учебных заведений Хабаровска, а также для самой широкой аудитории – «Шедевры симфонической музыки», «Для всей семьи» и др.

В 1987 г. в составе Хабаровской краевой филармонии работали 15 творческих коллективов, в том числе 4 детские кукольные группы и 5 эстрадных коллективов. Музыкальный лекторий (руководитель И. Соболевская) продолжает следовать традициям, заложенным в предыдущий период. В его программах принимали активное участие В. Блинков (аккордеон), А. Ленских (сопрано), Р. Бондаренко (меццо-сопрано), К. Лыжков (фортепиано), И. Бардосов (фортепиано). Эти прекрасные музыканты воспитали не одно поколение учеников, преподавая в училище искусств (колледже искусств) и в институте культуры. В эти годы на афишах филармонии регулярно появлялись имена таких артистов краевой филармонии, как В. Лобко, В. Березовская, В. Долматова, А. Питухин, Р. Васильева, В. Рындин, В. Кунаковский, Е. Заякин, А. Рыбков, В. Лазаренко, М. Осин, В. Драчук, С. Шишкин, Э. Сакс, А. Гутман, А. Номоконов, Н. Семина, А. Затеев, эстрадных ансамблей «Нежность», «Беспокойные сердца» и др.

В истории филармонии, как в зеркале, отражены исторические перемены в судьбе России. Начало Перестройки, курс на ускорение, взятый руководителями государства, значительно преобразил культурную жизнь страны и ее Дальнего Востока и удивительным образом совпал со знаковым событием: в 1989 году дирижер В. Тиц принял приглашение вернуться в Хабаровск и вновь возглавить ДВСО. Эти события открывают новую страницу в истории музыкальной культуры Хабаровского края и краевой филармонии.

В годы Перестройки связи с государственными структурами, контролирующими филармоническую деятельность субъектов федерации, заметно ослабли. В новых экономических условиях у коллектива хабаровской филармонии появилось больше возможностей реализовывать свою творческую инициативу, активизировать поиск новых форм концертной работы. Эти процессы не замедлили сказаться и на снижении доли приглашенных академических музыкантов из центральной России. Воспитывая новое поколение слушателей, привыкших ходить в филармонию, любящих и понимающих академическую музыку, филармония формирует новые традиции, связанные с театрализацией детских музыкальных программ. Академический вектор деятельности

филармонии и ДВСО продолжает влиять на формирование оригинальных абонементных циклов концертов, имеющих выраженную просветительскую направленность. В эти годы начинается плодотворное сотрудничество коллектива ДВСО и его художественного руководителя и главного дирижёра В. Тица с мастером художественного слова, ведущей симфонических концертов И. Никифоровой.

1990-е годы отмечены рождением новых ярких творческих коллективов, судьбы которых вплетены в «венок славы» Хабаровской краевой филармонии. 1991 год стал годом рождения Детской филармонии «Золотой ключик» (художественный руководитель И. Бардосов) – по типу детских концертно-театральных коллективов при государственных филармониях. Ее главной целью была определена музыкально-просветительская деятельность, пропаганда классического искусства среди детей и юношества, развитие творческого потенциала одаренных юных хабаровчан. Творческий коллектив Детской филармонии ставит перед собой серьезные, совсем недетские задачи – создание новых форм концертно-филармонической работы, пропаганда дальневосточного искусства в других регионах России и за рубежом и многое другое. В рамках Детской филармонии в 1992 году организован детский музыкальный театр-студия «Джингл Беллз» («Дин-Дон»), много лет успешно ведущий концертно-театральную работу на сцене филармонии (художественный руководитель Е. Соловьева, заслуженная артистка РФ).

Деятельность Детской филармонии в эти годы отмечена проведением ярких театрализованных концертных программ для детей и юношества, подготовленных и проведенных музыковедом Е. Соловьевой – «Музыка от А до Я», «Золотой альбом. Шедевры музыкального искусства», «Мир музыки», «Музыкальный детектив» и другие, а также музыкальных шоу, сказок и театральных фантазий в исполнении юных артистов театра-студии «Джингл Беллз». Активность хабаровской публики, приходящей на эти концерты в зал филармонии, объясняется не только броскими, интригующими названиями программ, но и профессионализмом юных исполнителей, и умело достигнутым синтезом увлекательной театрализации и высокой традиции просветительства. Назовем лишь некоторые из них: «Мудрость и любовь – две радости и две печали», «Пушкинский бал», «Музыкальный Олимп Хабаровска» и др.

Детский театр-студию «Джингл Беллз» можно смело определить уникальным филармоническим музыкально-образовательным проектом, поскольку его деятельность сочетала творчество и музыкальное образование, исполнительство и просветительство, театр и музыку, поэзию и хореографию. С участниками театра-студии занимались ведущие педагоги Хабаровска, обучая их пению, хореографии, английскому языку. В исполнении участников театра-студии юные хабаровчане и их родители смогли познакомиться с балетом Стравинского «Жар-птица», сценами из опер Римского-Корсакова «Снегурочка», мюзиклами Л. Бернстайна и

Р. Роджерса, песнями американских, французских, японских авторов (на языке оригинала). Артисты театра-студии не только художественно читали стихи Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Тютчева, Кольцова, Блока, Пастернака, Рильке, но и сами сочиняли стихи и сказки, писали небольшие рецензии. А 1996 год отмечен премьерой мюзикла-сказки хабаровского композитора К. Дусенко «Любовь, мэм!».

В 1992 году произошло рождение нового творческого коллектива филармонии – ансамбля старинной музыки «Глория» (художественный руководитель Ю. Глоба). Первые концертные программы ансамбля были составлены преимущественно из камерных музыкальных произведений эпохи барокко, а дальневосточники получили возможность услышать старинную музыку, узнать о барочных жанрах, познакомиться со звучанием старинных инструментов. В 1995 г «Глория» была преобразована в камерный ансамбль, а затем в камерный оркестр (художественный руководитель Е. Орехова). Со временем музыканты ансамбля обогащали репертуар произведениями музыкального классицизма и романтизма, пьесами современных композиторов, реализуя преемственность музыкальных эпох. В репертуар оркестра входят сочинения, являющиеся «золотым фондом» любого камерного коллектива. Многие из них впервые прозвучали на Дальнем Востоке.

Эти годы отмечены созданием смелых творческих проектов нового формата. Высокий профессионализм и творческая активность солистов филармонии позволяет им принимать самое деятельное участие в таких проектах. Среди надолго запомнившихся творческих событий стали концертные исполнения признанных оперных шедевров в исполнении дальневосточников. В сотрудничестве с музыкантами ДВСО и В. Тицем, солисты Хабаровской краевой филармонии реализовали для хабаровских меломанов возможность насладиться оперной музыкой Н. Римского-Корсакова («Царская невеста» с В. Ткачевым, О. Столярчук, Р. Бондаренко), С. Рахманинова («Алеко» с В. Касьяновой, В. Краюшкин) и др. Ярким событием стала и дальневосточная премьера оперы хабаровского композитора А. Новикова «Верую» (по В. Шукшину), главные партии которой были исполнены солистами филармонии Л. Крюковой, В. Краюшкиным, В. Ткачевым.

В 1996 году состоялось открытие в Хабаровске фестиваля современной музыки Сибири и Дальнего Востока «Дальневосточные ассамблеи», инициированный Дальневосточным отделением Союза композиторов РФ и реализованный Хабаровской филармонией и ДВСО. В рамках фестиваля (1996 – 2010) прозвучали многочисленные мировые и региональные премьеры произведений российских и зарубежных дальневосточных композиторов – А. Новикова, С. Москаева, Ким Енг Дина и др. Фестиваль ставил задачей познакомить дальневосточников и с лучшими произведениями современных композиторов из других регионов России.

2000 год – год создания уникального для филармоний страны творческого проекта – филармонического театра «Геликон». Уже первые литературно-музыкальные спектакли этого театра стали яркими художественными открытиями. Их первой постановкой стал спектакль «Метель» по полному тексту А. Пушкина и с музыкой П. Чайковского, М. Глинки и С. Рахманинова. Автором, режиссером-постановщиком и исполнителем спектаклей является художественный руководитель театра «Геликон», член Союза театральных деятелей, мастер художественного слова М. Кунцевич. Одним из самых запоминающихся премьерных постановок, которой была суждена долгая сценическая жизнь и неизменная любовь зрителей, стал спектакль по одноименному эпистолярному роману М. Цветаевой «Флорентийские ночи» (режиссёр Г. Завода).

Коллектив солистов филармонии продолжает традиции, сложившиеся в прежние годы. Плодотворный творческий союз пианиста В. Соболевского и музыковеда И. Соболевской продолжает радовать любителей музыки интересными циклами концертных программ. В городах и поселках края на филармонических афишах сольных концертов и оригинальных детских программ мы встречаем имена и опытных музыкантов-солистов (А. Коротков, В. Блинков, В. Краюшкин, Л. Крюкова, О. Столярчук, В. Ткачев, А. Затеев, А. Ленских, Р. Бондаренко, О. Шапов, И. Бардосов и др.), и новые имена исполнителей (В. Будников, В. Касьянова и др.). Просветительские традиции музыкального лектория и искусство художественного чтения в эти годы развивают И. Никифорова, М. Кунцевич, М. Бурдэ, музыковед Е. Соловьева. Многие из них совмещают активную концертную деятельность с преподавательской работой, пробуждая интерес к высокому музыкальному искусству у новых поколений будущих музыкантов.

Важнейшей тенденцией развития музыкального образования на Дальнем Востоке следует признать тесное взаимодействие ХГИК с ведущими исполнительскими музыкальными коллективами Хабаровской филармонии. Одним из наиболее ярких, результативных и, на наш взгляд, перспективных форм такого сотрудничества явилось открытие в 1994 году оркестрового факультета ХГИИК при ДВСО. Автором и инициатором этого инновационного (в исконном смысле этого слова) проекта стал дирижер и художественный руководитель ДВСО В. З. Тиц. Обеспокоенный оттоком исполнительских кадров в Дальнего Востока, спровоцированного нестабильной и сложной политической и экономической ситуацией постсоветского периода, В. З. Тиц впервые в нашей стране инициировал создание творческо-образовательного союза нового типа, который позволял бы готовить исполнительские кадры для ДВСО, что называется, «без отрыва от производства». Его убежденность в целесообразности подобного проекта обуславливалась тем, чтобы наиболее талантливые выпускники оркестровых специальностей

музыкальных учебных заведений среднего звена, в первую очередь – старейшего в регионе Хабаровского училища искусств (впоследствии колледжа искусств) не уезжали с Дальнего Востока в центральный регион России для поступления в ведущие вузы страны, откуда они, как правило, не возвращаются, а параллельно с работой в «живом» творческом, активно концертирующем оркестровом коллективе могли бы осваивать основную образовательную программу специальности «Инструментальное исполнительство» в ХГИИК. Образовательный процесс был организован таким образом, чтобы студенты-музыканты оркестра могли гибко совмещать учебу и работу. Специальные дисциплины вели их «прямые наставники» – концертмейстеры групп и/или ведущие музыканты оркестра (В. Дубовик, В. Сорокин, В. Алёхин, Ю. Павельева, М. Шальтис, А. Панин), цикл музыкально-теоретических предметов преподавали ведущие музыковеды города. Воплощая в жизнь идею качественного преобразования сложившихся в российском музыкальном образовании традиций, В. Тиц справедливо делал акцент на ансамблевых и дирижерских дисциплинах, которые он преподавал сам, настаивал на приобретении качественных знаний по курсу анализа музыкальных произведений, позволяющий исполнителю в полной мере сформировать собственную исполнительскую концепцию [3]. Впоследствии эти традиции преподавания у студентов оркестровых специализаций коллективом кафедры института были подхвачены и по возможности сохранены. Сегодня происходит возрождение концептуальных основ объединенного обучающего проекта ДВСО и ХГИК для сохранения исполнительских кадров в регионе, основанное на продуктивном сотрудничестве с вновь приглашенными дирижерами и музыкантами оркестра. Сейчас на кафедре продолжают работать ведущие музыканты-исполнители ДВАСО – Г. Чашин, А. Панин, Е. Антонцева, В. Обороча, М. Кедровский и др.

Список литературы:

1. Кондратьева А., Лескова Т. Дальневосточный академический симфонический оркестр. 80 лет : буклет. – Хабаровск, 2016.
2. Соломонова Н.А. Звуковой мир Дальнего Востока // Музыкальная академия. – 1998. – № 3-4. – С. 150-158.
3. Тиц В.З. Проблемы подготовки кадров музыкантов-исполнителей в ХГИИК // Музыкальное образование на Дальнем Востоке России : Тез. докладов региональной науч.-практ. конф. / ХГИИК. – Хабаровск, 1998. – С. 13-17.

Верхолат Е.В.,
доцент кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры

Деятельность Лян Ангелины Георгиевны в Хабаровском государственном институте культуры

В статье описана профессиональная деятельность Лян А.Г., определена роль Ангелины Георгиевны в становлении высшего хореографического образования на Дальнем Востоке.

Ключевые слова: педагог, классический танец, кафедра хореографии, высшее профессиональное образование

На одной из встреч выпускников в ходе долгих бесед о том, как сложилась судьба у воспитанников Хабаровского института культуры, несколько раз прозвучала фамилия Лян. Кто-то из студентов семидесятых спрашивал, где сейчас Ангелина Георгиевна, знает ли кто-нибудь, чем она занимается... Студенты первых выпусков вспоминали о ней как о лучшем педагоге кафедры хореографии за всю ее историю.

Встреча выпускников закончилась, а мне долгое время не давало покоя имя преподавателя, стоявшего у истоков основания кафедры хореографии, о котором практически ничего не известно. Я решила обратиться в архив Хабаровского государственного института культуры, чтобы попытаться составить более полную картину о Лян А.Г.

Поработав с архивами, удалось составить портрет личности Ангелины Георгиевны.

Ангелина Георгиевна родилась в Казахстане в разгар войны в 1944 году. По национальности она кореянка. Возможно, ее отец или оба родителя могли сражаться против японцев на Дальнем Востоке. СССР разрешил тогда многим корейским партизанам поселиться на своей территории. Впоследствии большинство из них стали полноценными гражданами Советского Союза. Вероятно, среди них оказались и родители Ангелины Георгиевны, которые сменили корейские имена на русские и стали Георгием Семеновичем и Галиной Александровной.

Волею судеб Ангелина Георгиевна оказывается с семьей в Хабаровске, где в 1951 г. начинает обучение в средней школе. По окончании 7 классов Ангелина связывает свою судьбу с классическим танцем, поступив в Пермское хореографическое училище. Однако, в виду сложившихся семейных обстоятельств ей приходится в 1962 г. вернуться в г. Хабаровск. Но мысль о хореографическом образовании не оставляет Ангелину, и в 1964 году она поступает в Ленинградский государственный институт культуры им. Крупской на хореографическое отделение. Окончив в 1969 г. институт, хрупкая девушка начинает преподавательскую

деятельность в Псковском культпросветучилище, после чего поступает на работу в Кемеровский институт культуры.

В 1971-ом, в Хабаровском институте культуры при кафедре театральной режиссуры открывается отделение хореографии известными в городе хореографами М.П. и З.Б. Енгличевскими. В это время Ангелина Георгиевна Лян получает приглашение от вуза и принимает решение вернуться в Хабаровск. Усилиями Ангелины Георгиевны в 1972 г. при Хабаровском институте культуры создается кафедра хореографии. Заняв должность заведующей кафедрой, Лян А.Г. начинает активную деятельность по становлению и развитию высшего хореографического образования на Дальнем Востоке.

Помимо успешной работы в качестве заведующей кафедрой, Ангелина Георгиевна много внимания уделяет совершенствованию методики преподавания классического танца. Именно как великолепный педагог по классическому танцу Ангелина Георгиевна осталась в памяти своих выпускников. Она умела влюбить учеников в этот сложный процесс постижения азов одного из самых трудных видов хореографического искусства. Являясь творческим человеком, Ангелина Георгиевна занимается постановочной работой в институте, в театрах городов Хабаровск и Ташкент. Ежегодно она проводит класс-концерты студентов, творческие отчеты отделения.

Однако останавливаться на достигнутом Ангелина Георгиевна явно не собиралась. Приказом №597 от 01 ноября 1977 г. по Ленинградскому государственному институту культуры «Лян А.Г. зачислена в аспирантуру института с 15/XI 1977г. без отрыва от производства, сроком на 4 года».

Свою учебу Ангелина Георгиевна успешно совмещает с работой. Она много разъезжает по стране, ставит спектакли.

Неожиданно для всех, в 1980 году Ангелина Георгиевна покидает институт. Есть сведения, что она приняла приглашение работать в Ташкенте, куда и отправилась после своей плодотворной работы в Хабаровске. Дальше о ее судьбе ничего не известно. Однако она оставила свой след в истории института. Ведь именно благодаря Лян А.Г. такое направление хореографии, как классический танец, получило возможность развиваться в Хабаровске.

Владыкина Э.М.,
кандидат культурологии, доцент
кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры

**Организация производственной педагогической практики
для студентов, обучающихся по направлению подготовки
«Культурология» (из опыта работы кафедры культурологии и
музеологии Хабаровского государственного института культуры)**

В статье рассматриваются организационные и методические аспекты производственной педагогической практики студентов-культурологов. Материалом научного осмысления послужил опыт работы кафедры культурологии и музеологии, направленный непосредственно на профессионально-практическую подготовку выпускников в рамках компетентностного подхода.

Ключевые слова: производственная практика (педагогическая), основная образовательная программа, педагогические технологии

Одним из важнейших факторов формирования профессиональной компетентности студента-культуролога становится его практическая подготовка, осуществляемая в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

Производственная педагогическая практика, являясь составной частью основной образовательной программы бакалавриата по профилю подготовки «Управление в социокультурной сфере», рассматривается как важный этап формирования общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, необходимых для деятельности будущих специалистов.

Данная практика обязательна для прохождения студентами в объеме, предусмотренном утвержденным рабочим учебным планом подготовки бакалавров. Она непосредственно ориентирована на углубление теоретических знаний и ознакомление со спецификой педагогической работы в различных сферах социокультурной деятельности.

В процессе прохождения практики студенты опираются на знания, полученные в ходе освоения таких дисциплин, как «Основы культурологии», «Мировая художественная культура», «Методика анализа текстов культуры», «История искусства», «Практикум по методике преподавания культурологических дисциплин», «Основы педагогики».

Основной целью практики является закрепление, систематизация и конкретизация результатов теоретического обучения и получение опыта практической деятельности в учреждениях социокультурного профиля; овладение навыками педагогической, учебно-методической и

воспитательной работы на базе средних специальных учебных заведений, учреждений основного и дополнительного образования.

Среди задач практики наибольшую актуальность приобретают: ознакомление с методиками и спецификой преподавания культурологических дисциплин в учреждениях социокультурной сферы различного типа; освоение традиционных и инновационных педагогических технологий обучения; знакомство с широким спектром учебно-методической литературы; формирование умения разрабатывать учебные и методические материалы, тестовые и контрольные задания; развитие навыков по организации учебного процесса в учреждениях образования и социокультурного профиля; овладение методикой и технологиями воспитательной работы; формирование умения воспринимать и обобщать педагогический опыт; овладение навыками критического анализа собственной деятельности и способов принятия оптимальных профессиональных решений.

Производственная педагогическая практика, являясь связующим звеном между обучением будущих специалистов и их самостоятельной профессиональной деятельностью, выполняет немаловажные функции: адаптационную, развивающую, творческую, диагностическую. Она имеет комплексный, личностно-ориентированный характер и призвана целенаправленно и последовательно обеспечивать основу для формирования общепрофессиональных и педагогических умений культурологов.

Вопросы эффективности производственной педагогической практики требуют особого внимания и усилий, как со стороны педагогического коллектива вуза, так и со стороны руководителей учреждений – баз практики. Без налаженного взаимодействия между ними добиться положительных результатов деятельности студентов невозможно.

Кафедрой музеологии и культурологии наработан значимый опыт, позволяющий успешно организовывать и курировать производственную педагогическую практику.

Для студентов-культурологов, обучающихся по профилю подготовки «Управление в социокультурной сфере», разработана рабочая программа, включающая в себя информацию о структуре и содержании практики, учебно-методическом обеспечении самостоятельной работы, формах аттестации, фондах оценочных средств, порядке защиты и подведения итогов практики. Студенты имеют возможность ознакомиться со списками основной и дополнительной литературы, включая источники информационно-телекоммуникационной сети Интернет. Рабочая программа производственной педагогической практики снабжена Приложениями, в которых содержатся образцы оформления документации по итогам прохождения практики. Использование унифицированных

образцов позволяет выстроить систему отчетности наиболее четко и логично.

Целенаправленная работа по подготовке студентов-культурологов к производственной педагогической практике начинается с первого семестра третьего курса. В рамках дисциплины «Практикум по методике преподавания культурологических дисциплин» бакалаврами изучаются теоретико-практические методы преподавания и учебно-воспитательной работы, осваиваются традиционные и современные педагогические технологии, анализируется и обобщается опыт педагогов-новаторов. Студенты овладевают практическими навыками самостоятельного планирования учебной и внеурочной деятельности по предметам культурологического цикла, учатся составлять конспекты, подготавливать презентации и наглядные материалы по конкретным темам.

В ходе освоения дисциплины «Практикум по методике преподавания культурологических дисциплин» немаловажную роль играет апробация учебного материала. Будущие специалисты не только разрабатывают конспекты и тематические наглядные пособия по таким предметам, как «Мировая художественная культура» и «Народная художественная культура», но и самостоятельно проводят занятия для студентов своей группы. Это позволяет получать опыт взаимодействия с аудиторией, формировать основные компоненты профессиональных умений и навыков, приобретать умение интегрировать базовые теоретические знания с практическими и творческими задачами преподавания предметов культурологического профиля. По итогам проведенных занятий со стороны педагога и при участии студентов осуществляется всесторонний анализ урока, включающий в себя вопросы содержательности фактического материала, обсуждение эффективности основных методов и приемов, используемых при подаче темы, определении уровня включенности учителя и учеников в педагогический процесс. В ходе анализа занятия рассматриваются положительные результаты проведенного занятия, выявляются ошибки и недостатки, намечаются пути грамотного преодоления трудностей, что выступает побуждающим фактором для совершенствования уровня профессиональной и педагогической деятельности. Проведение занятий студентами внутри группы, рассматриваемое как важнейший этап непосредственной подготовки к производственной практике, способствует реальному формированию педагогической рефлексии в условиях естественного учебного процесса.

Производственная педагогическая практика организовывается по логически выстроенной системе. Она включает в себя три этапа: подготовительный, основной и отчетный.

В рамках подготовительного периода, рассчитанного на 6 часов, студенты знакомятся с материалами, посвященными структуре и содержанию производственной педагогической практики, её целью и

задачами, получают информацию об оформлении необходимых документов для итогового отчета. Детально рассматривается план прохождения отдельных этапов и практики в целом. Совместно с преподавателями кафедры, работающими по программам среднего профессионального образования, определяются тематика занятий и сроки их проведения. Руководитель практики проводит инструктаж, посвященный основным организационным вопросам.

Основной период (продолжительностью 144 ч.) включает в себя деятельность по ознакомлению с особенностями педагогической работы со студентами, обучающимися по программам среднего профессионального образования, изучение действующих рабочих документов по предметам культурологического цикла и учебно-методической литературы.

Важнейшим этапом данного периода является пассивная практика. Студенты посещают занятия ведущих преподавателей кафедры по таким дисциплинам, как «История мировой культуры», «История отечественной культуры», «Народная художественная культура», «Народное художественное творчество», «История искусства». В качестве формы текущего контроля на этом этапе выступает письменный анализ урока.

Активная часть производственной педагогической практики предполагает самостоятельную работу студента, сопровождаемую контролем со стороны руководителя практики и ведущих преподавателей кафедры. На этом этапе осуществляется разработка конспектов для лекций и семинарских занятий по конкретным темам, подготовка необходимых раздаточных материалов и презентаций, творческих заданий.

Ключевым звеном практики является непосредственно проведение лекций и семинаров по дисциплинам культурологического профиля студентами третьего курса. Важность этого этапа обуславливается возможностью определить уровень сформированности профессиональных компетенций, готовность к выработке и принятию грамотных педагогических решений. По итогам проведенного занятия студенты составляют и озвучивают самоанализ урока. Это способствует осознанию результатов собственной деятельности, помогает преодолеть выявленные недостатки. Педагоги кафедры, оценивая качество проведенных студентами занятий, имеют возможность давать методические и практические рекомендации, совершенствовать свою работу с учетом повышения эффективности подготовки будущих специалистов.

Отчетный период включает в себя подготовку документации и участие в конференции по итогам практики. В качестве отчетной документации выступают план-график практики, дневник практики, отчет по итогам практики, письменный самоанализ занятий. Конференция по итогам практики является не только традиционной формой подведения итогов, но и своеобразным форумом, призванным представить и обобщить полученный профессиональный и педагогический опыт, поделиться методическими находками, ознакомить с материалами интересных, либо

особенно удачных фрагментов занятий. Руководитель практики совместно с ведущими педагогами кафедры, суммируя такие компоненты, как качество подготовки к проводимым занятиям, уровень профессиональной, педагогической и методической компетентности, профессионально-личностные качества, точность и четкость подготовленной отчетной документации, составляют характеристику на каждого студента и выставляют итоговую оценку.

Таким образом, положительный опыт организации производственной педагогической практики на кафедре культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры стал примером успешного решения одного из актуальных вопросов современного образования – подготовки высококвалифицированных кадров, способных к успешной самостоятельной профессиональной деятельности.

Гамалей С.Ю.,

кандидат исторических наук,

доцент кафедры государственно-правовых дисциплин

Дальневосточного юридического института

Министерства внутренних дел Российской Федерации, г. Хабаровск

Кадровый состав национальных театров Дальнего Востока в 1930-е годы (на примере еврейского театра г. Биробиджана)

В статье на основе архивных документов раскрываются особенности формирования кадрового состава национальных театров Дальнего Востока. Главный упор делается на актерской труппе Еврейского театра г. Биробиджана: особенности ее создания, творческой работы. Не остались без внимания автора актерские коллективы китайского и нанайского театров, успешно осуществлявших свою творческую деятельность в дальневосточном регионе в 1930-е годы.

Ключевые слова: национальные театры, еврейская труппа, политические репрессии, деятели искусства, репертуар

В условиях существования многонациональной Российской империи наличие национальных творческих коллективов было естественным. Так на Дальнем Востоке, еще до 1917 г. были известны китайские творческие коллективы, которые работали в рамках китайских слободок. На европейской части страны действовали еврейские, грузинские и иные творческие труппы.

Однако, профессиональное развитие национальных актерских трупп в Российской империи было фактически невозможным. Царское правительство либо игнорировало их существование, либо ограничивала

их деятельность рамками национальной слободки. В конце XIX века политика царского правительства по отношению к национальным коллективам стала более агрессивной: их преследовали, разгоняли, не позволяли гастролировать. В таком положении находились и еврейские театральные труппы вплоть до 1917 г.

Актеры всех национальных театров в те годы не имели профессионального образования. Они были скорее талантливые «самородки», и только признание зрителей давало им силы продолжать работать.

Произошедшая в феврале 1917 г. буржуазно-демократическая революция привела к изменениям не только в экономической, политической, но и в культурной сферах жизни общества. 20 марта 1917 г. Временное правительство приняло закон «Об отмене вероисповедальных и национальных ограничений», что фактически привело к стихийному появлению национальных театральных студий, выступавших на своем родном языке по всей стране. Пришедшие в октябре 1917 г. к власти большевики продолжили линию сотрудничества с национальными меньшинствами, чтобы усилить свой авторитет и приобрести сторонников, необходимых для удержания власти. Именно поэтому Наркомпрос поддерживал работу двух крупнейших еврейских театров, успешно работавших в начале 1920-х г. в столице, – «Гобима» и ГОСЕКТ.

Однако стоит отметить, что в связи с тяжелой экономической и политической ситуацией в 1920-е годы, Советское правительство отказалось от идеи государственной поддержки театрального дела, за исключением академических театров никто не получал фиксированных денежных выплат, вплоть до конца 1920-х годов в РСФСР театральные коллективы работали по принципу антрепризы. Но данный факт не помешал появлению новых национальных трупп по всей стране. Так, еврейские театры появляются на Украине, в Литве и других союзных государствах, на Дальнем Востоке появляются китайские театры в Хабаровске и Владивостоке, а также корейские театральные студии на всей территории Приморья. Причем новая власть не только не мешала процессу их создания, а активно поддерживала его. Так Наркомпрос участвовал в формировании кадрового состава данных творческих коллективов. И хотя в 1920-е годы отдельных театральных вузов еще не было, при многих крупных столичных театрах появляются театральные студии, некоторые из них в будущем перерастут в театральные училища, и именно там начнут свой творческий путь многие талантливые еврейские актеры. Особенно успешной подготовка творческих кадров начнется в 1930-е годы в связи с вмешательством государства в сферу культуры и искусства.

В 1927 г. на совещании при АГИТПРОПЕ [4] было решено создать УТЗП (управление театрально-зрелищными предприятиями), для руководства всем театральным делом в РСФСР. Позднее, в 1931 г. был

создан Совет национальных театров, который контролировал деятельность всех существующих национальных коллективов страны [5]. В результате к началу 1930-х годов начинается активный процесс становления государственного руководства театральным делом в области национального театрального искусства, что, безусловно, способствовало формированию творческой национальной элиты.

В 1933 г. на территории СССР существовало 11 стационарных еврейских театральных коллективов, осуществлявших свою работу на всей территории страны [6], лишь на Дальнем Востоке подобного коллектива не существовало, так как еврейская диаспора была незначительна. В марте 1928 г. было издано постановление Президиума ЦИК СССР от 28.03. «О выделении части приамурской полосы Дальневосточного края в районе рек Биры и Биджан для сплошного заселения еврейскими трудящимися» [11]. Целями создания этой «полосы», которая с 1930 г. станет самостоятельным административным Биробиджанским районом, а с 7 мая 1934 г. преобразуется в Еврейскую Автономную область, были пропаганда советской национальной политики, а также освоение новых земель.

Вновь созданный Биробиджанский район нуждался в культурном обслуживании еврейского населения, поэтому «летом 1932 года бригада студентов театрального техникума при Московском ГОСЕТе выехала на гастроли в город Биробиджан» [12]. Данный факт подтверждает то, что организация театра в Биробиджане была важным политическим делом. В отличие от всех других национальных театров Дальнего Востока кадровый состав лишь данного театра был полностью профессиональным.

Так, в середине 1933 года было объявлено решение Комитета по делам искусств при СНК РСФСР: об организации на базе выпускного курса театрального техникума Московского ГОСЕТа – Государственного Еврейского театра, а его организатором был назначен Э. Казакевич [1]. После выхода постановления Э. Казакевич выехал в Москве и приступил к работе с артистами над постановками двух советских пьес, а также рассказов Шолом-Алейхема. 6 мая 1934 г. артисты прибыли в Биробиджан, а 11 мая состоялся первый спектакль под названием «Бойтре» (М. Кульбак).

Совсем иными способами формировался актерский состав других национальных театров края. Так, актеры китайского театра, работающие во Владивостоке, были выходцами из творческих коллективов китайских слобод начала XX века. Их профессиональное мастерство передавалось из поколения в поколение, актеры перенимали опыт у своих родителей-актеров. В начале 1930-х годов Далькрайком предлагает создать китайский ТРАМ, целью которого стал отказ от традиционных китайских пьес [3]. Коллектив китайского театра состоял из молодых китайских рабочих, то есть актерского опыта они не имели, постановки русского репертуара в китайском переводе тоже не были популярны среди китайского населения, в результате пришлось обратиться к актерам китайского театра, для

дальнейшего обучения актерскому мастерству. Но актеры традиционного китайского театра отказались обучать трамовцев, лишь спустя время была создана театральная студия, в состав которой входило 12 педагогов [3]. В результате повышение уровня актерского мастерства и интересный репертуар китайского ТРАМа позволил им принять участие в I Всесоюзной олимпиаде самодеятельного искусства, проходившей в Москве. В рамках олимпиады творчеством коллектива заинтересовался В.Э. Мейерхольд, который пригласил актеров театра пройти обучение при его театре. Некоторые актера китайского ТРАМа приняли данное предложение и успешно обучались. Данное обучение скорее напоминало курсы повышения квалификации, но это был тот опыт, который приобретал актер и мог в будущей своей профессиональной деятельности им успешно пользоваться.

Возвращаясь к истории еврейского коллектива отметим, что на протяжении 1930-х годов актеры театры испытывали множество трудностей.

Несмотря на то, что актерский состав был сформирован, по приезду выяснилось, что театральное здание, общежитие для актеров не построены. Формирование репертуара также проходило сложно. Актеры не всегда были согласны с предложениями режиссера Рубенштейна. Несмотря на это, сезон 1934/1935 г. был успешен, зрители с видимым удовольствием посетили постановки пьес «Пир», «Интервенция», «Мои друг». Показательным был и следующий театральный сезон 1935/1936 г., несмотря на смену режиссера, выпускаются спектакли: «Зямка Копач», «Клад Наполеона». В этом же году театру было присвоено Л.М. Кагановича, который посетил Биробиджан в 1936 г. и присутствовал на одном из спектаклей еврейской труппы [7].

В 1937 г. вновь последовала смена режиссера, новый художественный руководитель М.И. Гольблат не только сумел поставить новые интересные спектакли, такие как «Уриэль Акоста» (К. Гуцков), «Тевье-молочник» (Шолом-Алейхем), но и организовать гастроли Еврейского театра в Хабаровск, Иркутск и Новосибирск. Столь стремительный успех театра и быстрый рост мастерства был связан первую очередь, с деятельностью постоянной актерской труппы.

В 1930 е годы актер большинства театров страны работал по контракту сроком на один год. В мае актер либо продлевал срок контракта, либо расторгал его и искал новую работу. Стимулом к поиску чаще всего служило желание более высокого заработка. В Биробиджанском театре процесс ротации в среде актеров был незначительным, поскольку театр помимо государственных ассигнований, которые выделялись всем театрам, получал материальную помощь от Московского общества землеустройства трудящихся евреев [8, с. 2]. Только благодаря этим средствам театр построил собственное театральное здание и два дома для артистов, а квартальные премии существенно стимулировали работу актеров. Такими

условиями не могли похвастаться другие театральные коллективы Дальнего Востока.

Кроме того, для регулярного пополнения актерского состава новыми кадрами при театре работала театральная студия, в которой дети учились музыке и балету, участвовали в спектаклях и в концертных программах [2]. Эта студия была создана по примеру других студий, которые работали в большинстве крупных театров страны.

Несмотря на успешную творческую деятельность, политические события 1936-1938 г., чистки затронули и коллектив Еврейского театра г. Биробиджана. «В 1937 году за шпионаж был арестован директор театра М. Корман. В этом же году арестован председатель облисполкома, любимец театра профессор И.И. Либерберг» [2]. Эти репрессии не были столь массовыми по сравнению с кампанией 1940-х годов, но и они показали всю «демократичность» национальной политики в отношении еврейского населения со стороны советского государства.

Первая волна репрессий хотя и нанесла ощутимый удар, но еще не изменила поступательного хода развития еврейского театра Биробиджана. Так, в 1939 г. был разработан план строительства нового театрального здания [9], в 1940 г. была реконструирована сцена, в июне 1939 г. в связи с празднованием пятилетней годовщины существования театра девять его работников получили различные награды и грамоты, среди них были Розенфельд Я.И., Фридман С.А., Абрамович Я.В. и другие.

Большим творческим успехом коллектива стали прошедшие в 1940 году гастроли еврейской труппы по территории Украины. Как отметил актер Еврейского театра Ф. Аронес в статье, посвященной анализу этой поездки, «...гастроли доказали всей стране, что театр Биробиджана достиг высокого уровня художественной зрелости» [12].

Но, несмотря на творческие успехи, принимается решение о создании при театре русской труппы, для обслуживания русскоязычного населения Биробиджана. При этом актёрский состав данной труппы формируется из безработных артистов, которые проживали на территории региона, их творческий потенциал был низок, поэтому посещаемость спектаклей в постановках русской труппы были малопопулярны. Уже в 1940 г. театральный отдел констатирует, что «еврейская труппа является квалифицированным творческим коллективом, а русская имеет лишь любительский, провинциальный уровень» [10].

Таким образом, анализируя кадровую политику советской власти в отношении национальных театров в 1930-е годы, можно увидеть два пути формирования актерского состава. Первый заключался в создании театра на базе существующего самодеятельного кружка – так создавались китайский ТРАМ, корейский и нанайский театры на Дальнем Востоке. Естественно, что качество актерской работы было невысоким, но национальный репертуар, поддержка зрителей позволяли данным коллективам успешно работать и уже в процессе творческой деятельности

повышать качество своей работы. Другой путь формирования актерского состава заключался в создании профессиональной актерской труппы и ее направления для работы в регион, так был создан Еврейский театр Биробиджана.

Естественно, что условия формирования кадрового состава влияли на творчество коллективов. Так, большинство театров, выросших из самодеятельных кружков, в конце 1930-х годов вынуждены были, по решению Главрепрткома, перейти к постановкам советских и русских пьес, но при отсутствии профессионального мастерства коллективы не справлялись с постановками, их творчество стали критиковать и в итоге они вновь превратятся в самодеятельные кружки, а в условиях Великой Отечественной войны самоликвидируются.

Только благодаря профессионализму, успешным постановкам высокохудожественных пьес еврейских писателей коллектив Еврейского театра продолжал свою работу в 1940-е годы. Он останется единственным национальным коллективом на Дальнем Востоке.

Список литературы

1. Воспоминания о Э. Казакевиче. — М., 1979.
2. Кудиш Е. Театральный Биробиджан. — Биробиджан, 1996.
3. Кулинич Н.Г. Китайский театр рабочей молодежи на советском Дальнем Востоке (1930-е годы)// Новый исторический вестник. — 2011. — №27.
4. Пути развития театра. — М.-Л., 1927.
5. РГАЛИ. — Ф.645. — Оп.1. — Д.241.
6. РГАЛИ. — Ф.962. — Оп.2. — Д. 13.
7. РГАЛИ. — Ф.672. — Оп.1. — Д.385.
8. РГАЛИ. — Ф.672. — Оп. I. — Д. 55а.
9. РГАЛИ. — Ф. 962. — Оп.17. — Д.277.
10. РГАЛИ. — Ф.970. — Оп. 5. — Д.950.
11. ГАЕАО. — Ф. 75. — Оп.1. — Д. 168.
12. ГАЕАО. — Ф.148. — Оп.1. — Д.1а.

Днепровская Е.С.,
*воспитатель муниципального автономного дошкольного
образовательного учреждения г. Хабаровска «Детский сад № 163»*

**Формирование элементарных геополитических представлений
у детей старшего дошкольного возраста путём приобщения
к искусству и культуре народов российского Дальнего Востока
и стран Азиатско-Тихоокеанского региона**

В статье кратко описывается необходимость знакомства детей старшего дошкольного возраста с искусством и культурой стран Азиатско-Тихоокеанского региона для формирования у них представлений о многообразии стран и народов, интереса к социокультурной действительности и положительного отношения к миру. Представлен инновационный педагогический опыт использования проектной деятельности как инструмента реализации принципа приобщения детей к социокультурным нормам ФГОС ДО.

Ключевые слова: страны Азиатско-Тихоокеанского региона, геополитические представления, приобщение к искусству и культуре, ФГОС ДО, инновационный педагогический опыт, проектная деятельность

Постоянно меняющаяся обстановка в мире, в целом, и в России, в частности, ведёт к изменению политического курса страны в сторону Ближнего Востока и стран Азиатско-Тихоокеанского региона. В разы увеличились торговые и деловые партнёрские отношения с такими странами, как Китай, Япония, Корея, Вьетнам и др., активно внедряются новые промышленные и туристические проекты, развиваются культурные и научные отношения. Расширение культурных границ, создание единого образовательного пространства, интегративные процессы ставят перед системой образования задачу воспитания у подрастающего поколения способности к межкультурной коммуникации, готовности принятия многокультурного многообразия, умения ориентироваться в новых социокультурных условиях.

Все эти изменения, несомненно, ведут к повышению требований, выдвигаемых к населению нашего региона, особенно к подрастающему поколению. Помимо требований к общему развитию и уровню знаний, появляется необходимость развивать у детей уважительное отношение к представителям других народов и национальностей.

Федеральная программа правительства РФ по заселению нашего края соотечественниками из-за рубежа предполагает интеграцию в нашу повседневную жизнь представителей других государств и религиозных конфессий. Незнание и неприятие их традиций может привести к недопониманию и конфликтам в обществе. Новые реалии времени делают более актуальным вопрос толерантности и уважительного отношения к

представителям других народов. Решить этот вопрос поможет знакомство с традициями, искусством и культурой разных стран и народов. И начинать его надо уже с дошкольного возраста.

Подчиняясь неизбежным изменениям в обществе, в Федеральном государственном стандарте дошкольного образования подчёркивается необходимость формирования у детей первичных представлений о культурных традициях, о многообразии культур стран и народов мира через различные виды деятельности. В стандарте определена задача формирования у детей интереса к социокультурной действительности и положительного отношения к миру; развития у детей дошкольного возраста любознательности, активности в познании окружающей действительности.

Именно образование должно помочь в формировании внутренней позиции человека по отношению к окружающей социокультурной действительности, в развитии интереса к познанию многокультурного мира, что отмечается в «Стратегии развития воспитания Российской Федерации на период до 2025 года».

Значимость воспитания уважительного отношения к социокультурным традициям разных народов, формирования культуры мира у подрастающего поколения подчёркивается в «Национальной доктрине образования в Российской Федерации до 2025 года».

На базе нашего дошкольного учреждения ведётся разработка и внедрение проекта «Формирование элементарных геополитических представлений у детей старшего дошкольного возраста путём приобщения к искусству и культуре народов российского Дальнего Востока и стран Азиатско-Тихоокеанского региона», *целью* которого является создание условий для формирования у детей старшего дошкольного возраста первичных представлений о многообразии стран и народов Азиатско-Тихоокеанского региона.

В работе над проектом мы следовали следующим *принципам*:

- 1) Целостности;
- 2) Доступности;
- 3) Системности;
- 4) Принципу «позитивного центризма»;
- 5) Непрерывности и последовательности педагогического процесса;
- 6) Дифференцированного подхода.

Чтобы раскрыть эту тему и реализовать поставленную цель, были поставлены следующие *задачи*:

- формировать первичные представления о странах-соседях, их культуре и искусстве;
- формировать положительное отношение ребёнка к себе и другим людям;
- удовлетворять базовые потребности детей в новых впечатлениях;

- развивать познавательную активность, инициативу и творчество, детскую самостоятельность.

Исходя из нашего географического положения, были выбраны страны, находящиеся в непосредственной близости от нас, с которыми у нас есть тесные деловые и культурные контакты, а именно такие страны как Китай и Япония (проект «Япония» и «Китай»).

Чтобы комплексно осветить тему и мотивировать детей на получение новых знаний, нами была выбрана *проектная деятельность*. На наш взгляд, проектная деятельность даёт возможность:

- осуществлять партнёрскую форму организации совместной деятельности;

- развивать сотрудничество с родителями;

- развивать воображение, память, речь, мышление;

- активизировать самостоятельную познавательную деятельность детей;

- увидеть проблему с разных сторон, комплексно.

ФГОС ДОО предоставляет широкий спектр современных форм работы с детьми, среди которых наиболее приемлемыми были выбраны следующие:

- непосредственно образовательная деятельность

- чтение и обсуждение произведений художественной литературы;

- прослушивание музыки;

- просмотр видеоматериалов;

- рассматривание книг о странах и иллюстративных энциклопедий;

- мастерская по изготовлению продуктов детского творчества;

- оформление выставок;

- подвижные игры;

- совместная деятельность детей и родителей.

Одним из важных моментов в работе был выбор рациональных *методов и приёмов*:

- Игровые методы и приёмы (развивающие и дидактические игры, игры-имитации, игры-импровизации, музыкальные игры и игровые упражнения, ролевые и подвижные игры)

- Создание сюрпризных моментов (появление игрушки, введение игрового персонажа и т.д.)

- Методы эмоционального стимулирования (поощрение, создание ситуации успеха)

- Метод моделирования и конструирования

- Словесные методы и приёмы (вопросы к детям, объяснение, рассказ, беседа, педагогическая оценка)

- Методы повышения эмоциональной активности (игровые и воображаемые ситуации, элементы новизны).

Данный инновационный педагогический опыт имеет большую методическую ценность как для молодых педагогов, так как представляет

собой уже готовый комплекс мероприятий, методического и дидактического материала, так и для опытных педагогов, так как может стать базой для самостоятельного творчества. Проект не является жёстко регламентированным продуктом и может быть изменён педагогами как в перспективном планировании и НОД, так и в подборе наглядного и дидактического материала. Нужно отметить, что в процессе подготовки и реализации проекта повышается и общая компетентность педагога. Важным элементом работы над проектом является плодотворное взаимодействие с музыкальным руководителем в вопросах подбора музыкального материала, ознакомления с музыкальными инструментами и разучивания танцев.

Некоторые мероприятия предполагают совместную деятельность детей и родителей, что благотворно влияет на психическое и эмоциональное развитие детей, налаживание контакта между родителями и ребёнком, формированию семейных ценностей.

Нами была разработана циклограмма, которая поможет в подготовке к ознакомлению с любой страной.

СТРАНА	
1. География. Растительный и животный мир	2. Культура, искусство и традиции страны
Непосредственная образовательная деятельность	
<ul style="list-style-type: none"> - игры - коллаж - рассматривание альбомов - игры-путешествия - отображение впечатлений в изодеятельности 	<ul style="list-style-type: none"> - чтение художественной литературы - прослушивание музыки, ознакомление с национальными музыкальными инструментами - игры-драматизации - мастерская по изготовлению продуктов детского творчества - оформление выставок - ознакомление с национальными костюмами, театром, живописью - разучивание танцев

На наш взгляд, это самый оптимальный алгоритм. Ознакомление с другой страной мы осуществляем по двум основным направлениям, это «География. Растительный и животный мир» и «Культура, искусство и традиции страны». Первичные представления по данным направлениям мы даём через непосредственную образовательную деятельность. В дальнейшем используются различные формы совместной и самостоятельной деятельности детей. Помимо чтения сказок, разучивания стихотворений и прослушивания музыки, детей знакомят с подвижными, дидактическими играми страны, знакомят с национальными музыкальными инструментами, танцами, живописью, что значительно обогащает детей в познавательном, эстетическом и эмоциональном плане.

Так как проектная деятельность предполагает сотрудничество с семьёй, то запланированы и формы работы с родителями. Мы предлагаем следующие:

- Оформление папок-передвижек, альбомов;
- Составление рекомендаций для уезжающих на отдых за рубеж;
- Составление коллажей, стенгазет;
- Оформление выставок и тематических уголков;
- Посещение мероприятий, посвящённых дням изучаемой страны.

При подготовке этого проекта мы столкнулись с рядом *трудностей*. Самая основная – отсутствие четкого плана ознакомления с другими странами. В изученной нами литературе и педагогическом опыте ознакомление со странами-соседями ведётся в рамках их традиционных праздников или произведениями литературы, которые дети уже знают. Второй трудностью можно назвать большой объём работы по подбору оптимального материала для ознакомления (сказки, игры, живопись и т.д.) соответствующего дошкольному возрасту.

По итогам нашей работы можно сделать следующие выводы:

- 1) Нами были созданы условия для формирования первичных представлений о странах-соседях, их культуре и искусстве;
- 2) Мы удовлетворили базовые потребности детей в новых впечатлениях;
- 3) Благодаря проекту были установлены партнёрские взаимоотношения между родителями и детьми и между родителями и детским садом.

Постоянно меняющаяся ситуация на мировой политической арене повернула взгляды России к странам Азиатско-Тихоокеанского региона, что привело к более тесному сотрудничеству наших стран в разных областях. Формирование равностороннего диалога культур между Дальним Востоком России и странами АТР невозможно без внедрения современных образовательных технологий на всех уровнях системы образования, включая дошкольное.

Список литературы:

1. Гогоберидзе А.Г. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений /А.Г. Гогоберидзе, В.А. Деркунская . — М.: Издательский центр «Академия», 2005. — 320 с
2. Национальная доктрина образования в Российской Федерации [Электронный ресурс]/ постановление Правительства Российской Федерации от 4 октября 2000 г. — № 751 г. — Москва – Режим доступа: <https://rg.ru/2000/10/11/doktrinadok.html>
3. Петрикевич А.А. Метод проектов в образовании дошкольников : пособие для педагогов учреждений дошкольного образования / А.А. Петрикевич. — Мозырь : Белый Ветер, 2008

4. «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года» [Электронный ресурс]//распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. — № 996-р г. — Москва. – Режим доступа: <http://government.ru/docs/18312/>

5. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования [Электронный ресурс]// приказ Министерства образования и науки РФ от 17.10.2013 г. — № 1155. – Режим доступа: <http://www.минобрнауки.рф/документы/6261>

Добрых А.В.,

*кандидат социологических наук,
доцент кафедры социально-культурной деятельности
Хабаровского государственного института культуры;*

Теньшова О.Н.,

*кандидат педагогических наук,
и.о. заведующего кафедрой социально-культурной деятельности
Хабаровского государственного института культуры*

**Ценностные ориентации современной российской молодежи и
связанная с ними полидискурсивность: штрихи к обобщенному
анализу итогов эмпирических исследований с позиций
социальной гетерологии**

В данной статье характеризуются итоги эмпирических исследований различных авторов, посвященных ценностным ориентациям современной российской молодежи. Сравнивая итоги близких по смыслу социологических исследований, авторы статьи убеждаются в том, что эти итоги очень часто противоречат друг другу. Авторы статьи приходят к выводу, что единой универсальной системы ценностных ориентаций, установок и приоритетов у современной российской молодежи не существует. Далее авторы убеждаются, что на основании итогов каких-либо социологических исследований невозможно разрабатывать эффективные и адекватные для всей российской молодежи педагогические и социокультурные программы и мероприятия. «Институциональная матрица» и смысловое пространство социальной жизни современной российской молодежи – очень сложные и противоречивые явления, и их адекватнее всего изучать на основе подходов современных социологических и философских учений, не стремящихся объяснить жизнь общества какими-либо универсальными объективными законами. Примером такого философского течения, адекватного для изучения ценностных ориентаций современной российской молодежи, является «социальная гетерология» Т.Х. Керимова. Успешные педагогические программы, эффективно влияющие на

современную российскую молодежь в условиях социальной трансформации, в принципе возможны, но они в основном будут носить конкретно-ситуативный, «диссипативный» характер. Примером такой успешной педагогической программы является программа «Радуга», разработанная и реализованная в рамках деятельности Хабаровского государственного института культуры.

Ключевые слова: социальная трансформация, «институциональная матрица», виртуализация смыслов, полидискурсивность, ценностные ориентации молодежи, традиции, диссипативные структуры, социальная гетерология

Актуальность рассматриваемой в рамках настоящей статьи тематики определяется следующими обстоятельствами. «Молодежь», «молодое поколение» в социологии чаще всего характеризуется как носитель творческого, креативного потенциала социальных инноваций, содержащих зародыши будущих новых состояний социальной структуры [8, 24]. Вышеуказанное утверждение особенно справедливо для трансформирующегося общества, переживающего фундаментальные перемены во всех аспектах своей жизни.

В данном отношении особую важность приобретает проблематика «ценностей», «ценностных ориентаций» и «ценностной структуры» молодежи, то есть проблематика именно тех мировоззренческих составляющих социального бытия «молодого поколения», которые и предопределяют базовые принципы, приоритеты, алгоритмы и контексты формирования новых состояний и форм социальной жизни. Безусловно, «ценностная структура» молодежи является исключительно важной характеристикой, предопределяющей ее «социальный портрет» (на основе анализа которого зачастую во многом и строятся различные прогнозы относительно будущих состояний социальной среды, будущих тенденций в ее развитии и т.д.).

Целью настоящей статьи следует назвать комплексное соотнесение данных ряда эмпирических исследований в области ценностных ориентаций молодежи (данных, призванных играть роль потенциальных смысловых «опор» для формирования эффективных педагогических и иных стратегий в молодежной среде) и современной методологии социальной гетерологии, накладывающей специфические смысловые ограничения применительно к задачам и перспективам формирования вышеуказанных стратегий. Семантически «молодежь» – это вид «поколения». Для наших задач социальные и социокультурные параметры «поколения» и «молодежи» важнее биологических, поэтому мы обращаемся к социологическим трактовкам этих понятий. Карл Мангейм определяет «поколение» как «устойчивую систему социальных взаимосвязей», обладающую коммуникациями «внешнего» и «внутреннего» характера, а также «фоновым знанием» [15]. Это

определение, имманентное общим подходам социологической науки, необходимо откорректировать в контексте более современных концепций. Распространено представление о «поколении» как совокупности «возрастных когорт» [8]. По мнению Э. Гидденса, членов «возрастной когорты», помимо возрастных критериев, объединяют общие наборы ролей, стратегий поведения и практик, а также «общие условия вступления в данное социальное пространство и выхода из него» [24]. Следуя этой точке зрения, мы можем отнести к признакам «поколения» обладание входящими в него лицами определенными статусно-ролевыми позициями, связанными с социальными «играми» по определенным правилам. Для обозначения подобных «игр» удобно использовать термин Н. Элиаса «фигурация» [21]. «Фигурации» – это системы социальных взаимодействий, взаимосвязей и т.д., рассматриваемые Н. Элиасом в контексте общих для их участников ценностей, парадигм – что для наших исследований особенностей «молодого поколения» особенно важно.

Относительно ценностей молодежи необходимо добавить следующее. Справедливо будет согласиться с утверждением, что «молодежь» как социальная общность содержит инновационные интенции не только социально-практического, но и социокультурного характера. Распространено мнение, что это вполне справедливо и для современной российской молодежи. В частности, эти утверждения подтверждают данные исследований Я.В. Дидковской, З.К. Селивановой, Т.Е. Ерчаниновой, И.Н. Лариковой, В.Г. Лисовского, В.А. Лукова и других [5, 9, 12, 13, 14, 18]. Так, в исследованиях Я.В. Дидковской на вопрос о том, что наиболее привлекает студентов в их будущей профессии, 56% респондентов назвали «творческий характер работы» [5]. В исследованиях З.К. Селивановой [18] отмечается даже некоторое усиление неутилитарных, идейно-творческих мотивов в умонастроениях молодежи («борьбу за справедливость» назвали целью своей жизни 6% молодых респондентов в 1993 году и 12% в 1999 году; «созидание прекрасного» – 3% в 1993 году и 4,5% в 1999 году).

Как следует из представленных результатов эмпирических исследований вышеуказанных авторов, все, относящиеся к «хорошему», «счастью», «благополучию» и т.д. в системе ценностей современной российской молодежи, содержит не только материальные и социальные, но и социокультурные, «духовные» компоненты. Данные опросов, проведенных И.Н. Лариковой [12], свидетельствуют даже о некотором усилении мистико-идеалистических настроений среди молодежи (согласно этим данным, 87,3% молодых респондентов приоритетным считают бытие «бестелесной души», а 19,3% называют потусторонний мир «более совершенным»).

Согласно итогам вызывающих доверие исследований, проведенных В.В. Гаврилюк и Н.А. Трикоз (927 респондентов, использование кластерного анализа [4]), авторами были выявлены следующие

предпочтения в сфере ценностей учащейся молодежи с учетом успеваемости:

Таблица 1

Ценности / успеваемость	«Отлично»	«Хорошо и отлично»	«Хорошо»	«Посредственно»
1. Семья	78 %	77 %	86 %	84 %
2. Совесть	77 %	81 %	83 %	90 %
3. Взаимопомощь	77 %	91 %	86 %	83 %
4. Равноправие	63 %	82 %	87 %	72 %

Данные многих других социологических исследований, проводившихся разными авторами в течение весьма длительного периода времени в различных уголках России, демонстрируют достаточно высокую степень приверженности российской молодежи «семейным ценностям»; приоритетность для молодежи такой ценности, как «семья», по отношению к ценностям иного (в том числе более прагматичного) характера.

Так, согласно итогам исследований, проведенных Т.Н. Бояк в Бурятии и Читинской области, «семью» как ценность назвали приоритетной подавляющее большинство молодых респондентов (85,7%) [2].

Согласно данным эмпирических исследований, проведенных А.Л. Темпицким, «семью» назвали важнейшей для себя ценностью 66% молодых респондентов, тогда как «деньги» – лишь 15% [19].

Согласно данным опросов старших подростков, проведенных З.К. Селивановой, 79% респондентов назвали своей главной жизненной целью и ценностью такую ценность, как «семья, дети»; при этом «деньги» назвали своей ключевой целью и ценностью только 25% опрошенных [18].

Важно отметить, что все вышеуказанные социологические исследования были проведены авторами на высоком профессиональном уровне; полученные ими соотношения эмпирических данных отличаются достоверностью, убедительностью.

Кроме того, в пользу вышеприведенных доводов относительно приоритетности для современной российской молодежи «семейных ценностей» мог бы свидетельствовать такой факт, как имеющий место в последние годы некоторый подъем рождаемости в России.

Тем не менее, при всем этом вряд ли можно будет назвать всю совокупность вышеприведенных данных однозначно убедительным опровержением представлений относительно «прагматичности» современной молодежи, относительно ее «меркантильности» в ущерб семейным и иным нравственным ценностям. Существуют данные социологических исследований в молодежной среде, свидетельствующие о том, что молодежь предпочитает именно «меркантильные» ценностные установки и ориентации. Иными словами, речь в данном идет о наличии

эмпирических данных и их соотношений практически диаметрально противоположного характера.

Так, еще данные исследований В.А. Лукова [14] указывали на рост «прагматизма» в молодежной среде. Согласно данным опросов Т.Е. Зерчаниновой, 85% молодых людей главным критерием своего выбора рода деятельности считают «денежный доход» [95]. Согласно же данным исследований С.В. Явон, 19,4% респондентов 25-34 лет считают приоритетной жизненной целью «высокий заработок», тогда как «семью» такой целью считают лишь 13,1% (среди респондентов 14-17 лет эти показатели составили соответственно 18,3% и 10,4%) [22]. Важно отметить, что вышеуказанные соотношения данных представляются особенно убедительными с учетом того, что они (в значительной мере) сохраняются в динамике (применительно к практически идентичным по характеру исследованиям автора, отраженным в публикациях 2010 и 2012 гг.) [23]. Согласно данным социологических опросов, приведенным в статье В.П. Бабинцева и Е.В. Реутова, 41% опрошенных молодых людей и девушек настроены на «карьеру», а 33% – на «богатство»; другие же цели и ценности респонденты не относят к числу столь приоритетных [1]. Итоги похожих эмпирических исследований, проведенных В.В. Кривошеевым, демонстрируют следующее: 54% старшеклассников, 61,4% учащихся ПТУ и 57,6% студентов техникумов и колледжей считают, что «главное в жизни молодежи – умение «делать деньги» [11].

Таким образом, применительно к проблематике иерархии ценностей и ценностных установок («семейного» либо «финансового» характера) в современной российской молодежной среде можно констатировать следующее. Существуют убедительные данные эмпирических исследований и их соотношения, фактически имеющие (если судить с позиций традиционной объективистско-универсалистской методологии) диаметрально противоположный, взаимоисключающий характер. Можно прийти к выводу, что использование цифровых итогов исследований, посвященных настоящей («семейно/финансовой») проблематике в области ценностей молодежи, для формирования, к примеру, каких-либо социокультурно-педагогических стратегий в молодежной среде представляется весьма проблематичным.

Важно отметить, что вышеуказанная проблематичность реализации традиционных методик и стратегий, априорно ориентированных на безусловную и универсально-значимую «объективную достоверность» определенным («социологически грамотным») образом полученных эмпирических данных касается, разумеется, не только вышеупомянутой «семейно/финансовой» проблематики в области социальных ценностей молодежи.

В 2012 году были опубликованы итоги социологических исследований, проведенных уже упоминавшимся нами автором Т.Н. Бояк и посвященных изучению ценностей русской молодежи, проживающей в

полиэтническом регионе. Согласно полученным в ходе этих исследований данным, 74,5% опрошенных относят к числу наиболее значимых для себя ценностей «трудолюбие», а 75,8% – «уважение к родителям, старшим» [2]. Иными словами, представители русской молодежи продемонстрировали твердую и безусловную приверженность тому, что принято относить к «традициям», «традиционным ценностям». Эти результаты исследований Т.Н. Бояк можно было бы назвать убедительным подтверждением для распространенных представлений относительно особой приверженности молодых россиян «традиционным ценностям» (в отличие, к примеру, от тех же молодых европейцев). В этом отношении исследованиями, итоги которых противоречат итогам исследований Т.Н. Бояк, можно назвать социологические исследования В.В. Орловой. Согласно полученным В.В. Орловой данным, хотя 52% молодых респондентов и считают, что «основные моральные нормы всегда актуальны», но все же целых 48% опрошенных убеждены, что «традиционные моральные нормы устарели» [16]. Таким образом, снова имеет место определенная дихотомия мировоззренческих позиций в современной молодежной среде, нашедшая свое отражение в цифровых итогах проведенных разными авторами эмпирических исследований. Возможное объяснение же приверженности «традиционализму» молодых респондентов в рамках исследований Т.Н. Бояк влияниями на их взгляды «жестко-традиционных» этнокультур полиэтнического региона не представляется в данном отношении однозначно убедительным, поскольку в выборку в данном случае целенаправленно отбирались представители именно *русской* молодежи. Логично предположить, что истинные причины, обуславливающие вышеупомянутые сущностные различия в итогах близких по смыслу социологических исследований, значительно сложнее, дискретнее и неоднозначнее; что эти причины менее «номинаруемы».

Вышеупомянутые противоречия итогов близких по целям и характеру эмпирических исследований касаются и многих других областей, связанных с «ценностной структурой» и «социальным портретом» современной российской молодежи. В частности, можно упомянуть проблематику «социального самочувствия» молодежи. Согласно итогам эмпирических исследований, приведенным в статье Н.В. Волоскова, 55% опрошенных студентов и 44% опрошенных школьников относят себя к «оптимистам» [3]. 79,5% респондентов-подростков, опрошенных в рамках исследований З.А. Хуснутдиновой и Г.Г. Сантагалиевой, считают себя «счастливыми» [20]. С другой стороны, согласно данным опросов В.Г. Лисовского, 17,3% представителей современной российской молодежи считают свое поколение «потерянным» – тогда как среди респондентов старше 30 лет это мнение разделяют лишь 13,4% [13]. Ю.М. Пасовец, на основании итогов проведенных опросов среди молодежи, убеждается, что весьма значительное (свыше 40%) количество молодых людей и девушек относит

себя к «низшему классу» (как в г. Курске, так и в России в целом); при этом число таких представителей молодежи, по мнению автора, постоянно растет [17]. Таким образом, весьма проблематично говорить о каком-либо едином отношении современной молодежи к «приоритетности»/«вторичности» таких ценностей, как «семья», «богатство», «традиции», «счастье»; обобщенную «панораму» восприятий в молодежной среде таких ценностей следует определить как полидискурсивную, неоднозначную, характеризуемую преимущественно с позиций социальной гетерологии (термин Т.Х. Керимова [10]). При этом важно отметить, что, скорее всего, существенное влияние на вышеперечисленные итоги эмпирических исследований оказало то обстоятельство, что сама социальная ситуация каждого такого «опроса» являлась в каждом конкретном случае определенным уникальным социально-смысловым феноменом, имеющим черты своеобразной «фигурации» (по Н. Элиасу) или «социации» (по Т.Х. Керимову).

Таким образом, можно прийти к выводу, что перспективы формирования комплексных «социального портрета» и «ценностной структуры» современной российской молодежи (имеющих универсальное, достаточно устойчивое в пространственно-временном и социокультурно-смысловом отношении значение) на основе эмпирических итогов проведенных различными авторами исследований представляются весьма сомнительными. В данном отношении будет уместнее, по всей видимости, говорить о ситуативности, полидискурсивности, дискретности и «не-номинаруемости» ключевых аспектов, параметров и составляющих смыслового пространства, соотносимого с вышеуказанной проблематикой «социального портрета» и «ценностной структуры» молодежи.

Полидискурсивность в сфере ценностных ориентаций молодежи и социокультурно-смысловой хаос как факторы, затрудняющие реализацию потенциальных социокультурно-педагогических стратегий в молодежной среде

Важно отметить, что существенное влияние на ответы респондентов могли оказать многоплановые социокоммуникативно-методологические факторы современных российских социокультурно-смысловых пространств, имплицитные в те или иные ценностно-мировоззренческие установки, хабитусы, аттитюды, интенции, смысловые контексты. Специфическое кризисное состояние социокультурной среды в современных условиях социальной трансформации (что особенно актуально для российских условий) сопровождается быстрым, лавинообразным формированием самых неожиданных по своей содержательной, методологической, функциональной, телеологической и т.д. природе социокультурных противоречий, смысловых контекстов и образований дихотомическо-диссипативного, нередко «сингулярного» характера. Кризисные состояния «деконструкции» самоидентичности, переживаемые различными социальными акторами, в значительной мере

следует считать обусловленными ситуациями «аномии» и «депривации – что, в частности, связано с переживанием противоречий между всем тем, что оценивается как «должное» и «стабильное», и виртуализирующей, «деконструирующей» реальностью.

Применительно к проблематике восприятия (в рамках вышеохарактеризованных исследований) молодыми респондентами «семейных ценностей» и «меркантильных установок» и формулирования ими своего отношения к этим ценностям и установкам необходимо отметить следующее. Вышеупомянутую полидискурсивность, в гетерологическом контексте характеризующую обобщенную «панораму» восприятий этих ценностей и установок в молодежной среде, с высокой долей вероятности можно охарактеризовать как определенную проекцию социокультурно-смыслового хаоса в этой среде, как своеобразное отражение этого хаоса. Кроме того, данную полидискурсивность, по всей видимости, можно назвать одновременно и проявлением, и (в какой-то мере) катализатором процессов усложнения, «гетерологизации» социокультурно-смысловых пространств трансформирующегося общества (с виртуализацией, «деконструкцией» и «сингуляризацией» смыслов и значений, ростом различных социокультурно-смысловых проявлений энтропии и т.д.). В таких условиях формирование социокультурно-педагогических стратегий, ориентированных, к примеру, на трансляцию молодежи «семейных ценностей» и опирающихся (в рамках объективистско-универсалистского понимания) на итоги эмпирических исследований, будет весьма проблематичным. Сформированные у разработчиков и исполнителей программ, проектов и мероприятий в рамках таких стратегий умозрительные представления, обусловленные вышеуказанными эмпирическими данными, в том или ином отношении неизбежно окажутся ошибочными – что с большой долей вероятности создаст «эффект домино» и предопределит неэффективный, провальный характер реализуемых методик. Ошибочными в данном отношении могут оказаться представления о приоритетных целях, ценностях, установках и вкусах в молодежной среде; о специфике формулирования целей и задач в рамках таких стратегий и о реалистичности этих целей и задач; о принципах и методах подбора оптимальных средств и методов для достижения этих целей и о многом другом.

Столь же проблематичной представляется разработка и реализация (на основе данных эмпирических исследований, понятых в объективистско-универсалистском смысле) социокультурно-педагогических стратегий, авторы которых априорно опирались на определенные представления, к примеру, относительно «традиционалистских установок» в молодежной среде или же относительно специфики «хорошего/плохого» социального самочувствия молодежи. Например, какие-либо мероприятия в рамках реализации стратегий «патриотического воспитания», разработанные в формате

объективистско-универсалистского понимания «верности молодежи традициям» или «качества жизни» молодежи могут «натолкнуться» на самые неожиданные препятствия полидискурсивного, мультисмыслового, полипарадигмального, этнокультурного, субкультурного, политидеологического, возрастного, гендерного, индивидуально-личностного и конкретно-ситуативного характера. В этом отношении объективистско-универсалистские подходы как к анализу ценностных ориентаций и установок молодежи, так и к разработке каких-либо социальных, педагогических и т.д. стратегий, ориентированных на молодежную среду, следует признать неадекватными современным реалиям трансформирующегося общества. Более адекватными для таких задач можно признать принципы и подходы, соотносимые с «теорией среднего уровня» Р.Мертон и предполагающие адаптацию любых методик, основанных на каких-либо теоретических представлениях, к конкретным социальным условиям. Тем не менее, даже такие подходы в современную эпоху нередко оказываются устаревшими, неадекватными. В значительной мере это объясняется тем обстоятельством, что «конкретные социальные условия» под влиянием процессов социальной трансформации с виртуализацией и «деконструкцией» смыслов одновременно усложняются и становятся все более ситуативными, все больше «сингуляризируются» в формате «здесь и сейчас». В этой связи вряд ли можно назвать имеющими хорошие перспективы какие бы то ни было попытки создания каких-либо теоретических классификаций «типичных конкретно-социальных условий» и т.д. Тем не менее, наличие вышеуказанных процессов «сингуляризации» социальной среды и ее смысловых пространств вовсе не означает принципиальной невозможности реализации успешных социокультурных и педагогических методик применительно к молодежной среде. При этом, разумеется, пропаганда такого успешного опыта требует обязательных оговорок и уточнений в контексте методологии современной социальной гетерологии.

Перспективы формирования эффективных социокультурно-педагогических методик в условиях полидискурсивности смысловых пространств ценностей молодежи: гетерологические аспекты (на примере успешной педагогической программы «Радуга»)

В 2009 году преподавателем ФГБОУ ВО «Хабаровский государственный институт культуры» В.А.Ересько на базе данного вуза были проведены социологические исследования по изучению «сформированности толерантной культуры» среди студентов.

Всего было опрошено 706 респондентов [7]. Исследование включало два этапа: исходный (констатирующий) и итоговый (формирующий). Респонденты, принимавшие участие в исследовании на первом этапе исследования, также участвовали и на втором его этапе; это обстоятельство позволило проанализировать итоги исследования в динамике. Итоговый (или формирующий) этап исследования носил

характер социально-педагогического эксперимента (с использованием методов, близких к методологии action research). После завершения первого этапа исследований (в рамках которого у студентов был выявлен недостаточно высокий «уровень сформированности толерантной культуры») была реализована особая педагогическая программа «Радуга», ориентированная на привитие студентам «культуры толерантности» – посредством создания особого благоприятного психологического климата на основе реализации принципов гуманистической педагогики с индивидуализацией подходов и т.д. Программа предполагала привитие студентам уважения к людям других культур и национальностей посредством комплексного применения различных форм занятий искусством, их обсуждения в различных форматах, проведения всевозможных психологических и дидактических игр и тренингов и т.д. По завершении программы были проведены повторные опросы респондентов, итоги которых убедительно продемонстрировали педагогическую эффективность программы «Радуга». На первом (констатирующем) этапе исследований были получены следующие показатели: у 53% респондентов (196 человек) был выявлен «низкий уровень сформированности толерантной культуры», у 26% респондентов (91 человек) был выявлен «средний уровень сформированности толерантной культуры», и лишь у 21% респондентов (78 человек) был выявлен «высокий уровень сформированности толерантной культуры». На втором (формирующем) этапе исследований (то есть уже после реализации программы «Радуга») показатели были получены уже качественно иные: очень низкий уровень «сформированности толерантной культуры» не был выявлен ни у кого из респондентов; низкий уровень «сформированности толерантной культуры» – у 20% опрошенных; средний уровень «сформированности толерантной культуры» – 60% опрошенных; высокий уровень «сформированности толерантной культуры» – 20% респондентов [7].

Успешность реализации программы «Радуга» может иметь несколько объяснений; одно из таких объяснений, как ни парадоксально, во многом обусловлено именно ситуацией «социального хаоса» и «смысловой деконструкции» в условиях трансформирующегося общества. Как видно из результатов опросов на первом этапе исследования, у многих респондентов, по всей видимости, не было достаточно ясного и четкого собственного представления о «толерантности» как явлении; равным образом у них не сформировалось собственного однозначного отношения к этому явлению (позитивного либо негативного).

По всей видимости, в какой-то мере имело место достаточно слабое влияние СМИ, транслирующих достаточно негативный образ «толерантности на Западе». Наверное, именно фактом наличия такого влияния, но в слабой форме, и объясняется определенная поляризация мнений респондентов по поводу «толерантности» на первом этапе исследований (у 53% – «низкий уровень сформированности толерантной

культуры», у 47% – «средний и высокий уровни сформированности толерантной культуры»). В отношении такой аморфной, расплывчатой, полидискурсивной формы исходной смысловой «матрицы» восприятия респондентами «толерантности» и была реализована дидактически продуманная, четкая, системная, функционально эффективная программа «Радуга». В рамках этой программы роль содержательных аспектов понятия «толерантность» во многом сыграли сами каналы трансляции, неотделимые от традиционного, консервативного и традиционалистского института образования, от его «институциональной матрицы». В силу того, что респонденты придерживались (в большей или меньшей мере) вышеизложенного традиционного взгляда на образование как социальный институт, они были уверены, что если преподавателями пропагандируется ценность «толерантности», то это может быть лишь такая форма этого явления, которая соответствует всем традиционным ценностям - как российского образования, так и российского общества вообще. Применительно к деятельности ФГБОУ ВО «Хабаровский государственный институт культуры» социокультурно-педагогическая проблематика похожего характера уже затрагивалась в рамках некоторых исследований [6]. В данном отношении имеет смысл говорить об «удачном совпадении» исходной ситуации «смыслового хаоса» и «аномии» применительно к восприятию респондентами «толерантности» и «институционально эффективной» и педагогически грамотной трансляции ценности данного явления по адекватным каналам.

При этом необходимо, тем не менее, иметь в виду, что вышеуказанная ситуация «удачного совпадения» сама по себе как раз и является типичным примером «социации» Т.Х.Керимова, отличающейся склонностью к «сингуляризации», к сиюминутному формату «здесь и сейчас». Иными словами, эта ситуация как социокультурный феномен обладает типичными свойствами неустойчивой и непредсказуемой «диссипативной структуры» в условиях «социального хаоса».

Таким образом, принципиальные возможности адекватного в научном смысле и функционального в отношении прикладных педагогических целей соотнесения данных эмпирических исследований в области ценностей молодежи с современными методами социальной гетерологии в значительной мере предопределяются умением исследователей грамотно использовать современную методологию теории «диссипативных структур».

Список литературы:

1. Бабинцев В.П., Реутов Е.В. Самоорганизация и «атомизация» молодежи как актуальная форма социокультурной рефлексии // Социологические исследования. — 2010. — №1. — С.109-115.

2. Бояк Т.Н. Этнонациональные ценности и социализация русской сельской молодежи полиэтнического региона // Социологические исследования. — 2012. — №6. — С.133-136.
3. Волосков Н.В. Особенности социализации учащейся молодежи // Социологические исследования. — 2009. — №6. — С.107-109.
4. Гаврилюк В.В., Трикоз Н.А. Динамика ценностных ориентаций в период социальной трансформации (поколенный подход) // Социологические исследования. — 2002. — №1. — С.96-105.
5. Дидковская Я.В. Динамика профессионального самоопределения студентов // Социологические исследования. — 2001. — №7. — С.132-139.
6. Добрых А.В., Теньшова О.Н. Виртуализация смыслов, стереотипное мышление и социокультурно-педагогические стратегии: современные аспекты проблематики / А.В. Добрых, О.Н. Теньшова // сб научн. конф. — Хабаровск : ФГБОУ ВПО «ХГИИК», 2015. — С. 18-24.
7. Ересько В.Е. Формирование толерантной культуры студенческой молодежи в процессе художественно-творческой деятельности: автореф. дис. ...кандидата педагогических наук: 13.00.05 / Ересько Владимир Евгеньевич. — Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. — С. 17-23.
8. Зборовский Г.Е. Образование: от XX к XXI веку / Г.Е.Зборовский. — Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. проф.-пед. ун-та, 2000. — 301 с.
9. Зерчанинова Т.Е. Социальные потребности молодежи Севера // Социологические исследования. — 2002. — №9. — С.128-131.
10. Керимов Т.Х. Социальная гетерология : учебное пособие / Т.Х.Керимов. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2012. — 100 с.
11. Кривошеев В.В. Короткие жизненные проекты: проявление аномии в современном обществе // Социологические исследования. — 2009. — №3. — С.57-67.
12. Ларикова И.Н. Молодежь: отношение к смерти // Социологические исследования. — 2001. — №4. — С.134-136.
13. Лисовский В.Г. «Отцы» и «дети»: за диалог в отношениях // Социологические исследования. — 2002. — №7. — 111с.
14. Луков В.А. Проблемы обобщающих оценок положения молодежи. // Социологические исследования. — 1998. — №8. — 31с.
15. Мангейм К. Очерки социологии знания /К.Мангейм; пер. с нем. — М., 1998. — С. 33-65.
16. Орлова В.В. Ценностные приоритеты молодежи в Сибирском регионе // Социологические исследования. — 2009. — №6. — С.95-99.
17. Пасовец Ю.М. К социальному портрету российской молодежи: общие черты и региональная специфика имущественного положения // Социологические исследования. 2010. №3. С.101-106.
18. Селиванова З.К. Смыслжизненные ориентации подростков // Социологические исследования. — 2001. — №2. — С.87-91.

19. Темпицкий А.Л. Человеческий потенциал и гражданская позиция активистов молодежных объединений (на примере форума «Селигер-2008») // Социологические исследования. — 2009. — №9. — С.48-58.
20. Хуснутдинова З.А., Сантагалиева Г.Г. Проблемы формирования аддиктивного поведения в подростковой среде // Социологические исследования. — 2013. — №6. — С.86-90.
21. Элиас Н. Общество индивидов / Н.Элиас; пер. с англ. — М., 2001. — С.113-138.
22. Явон С.В. О жизненных ориентациях молодежи Поволжья // Социологические исследования. — 2010. — №6. — С.103-104.
23. Явон С.В. О ценностные ориентации молодежи среднего Поволжья // Социологические исследования. — 2012. — №5. — С.89-90.
24. Giddens A.A contemporary critique of historical materialism. — London : Macmillan, 1981. — P. 166.

Ересько И.Е.,
кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры

**Особенности преподавания хореографических дисциплин
иностранным студентам по направлению подготовки
«Хореографическое искусство»**

В статье рассматриваются особенности преподавания хореографических дисциплин иностранным студентам. Освещаются технологии обучения классическому и народно-сценическому танцу, проблемы, возникающие при постановке композиции танца.

Ключевые слова: классический танец, народно-сценический танец, техника движений, прыжки, вращение, ключевые элементы, традиционное искусство, выворотность в танце

Рассматривая современные проблемы обучения и особенности преподавания дисциплин по направлению подготовки «Хореографическое искусство» для иностранных студентов в вузе Дальнего Востока, следует отметить проблемы, возникающие во время обучения. Несомненно, ключевым фактором, определяющим саму возможность учиться за рубежом, является владение языком выбранной для этого страны. Неизбежным следствием слабого владения русским языком становится низкий или медленный уровень освоения студентами учебного материала. Особенно в части предметов лекционных, таких, как «История и теория хореографического искусства», «Основы драматургии в хореографии», «Основы режиссуры в хореографии», «Искусство балетмейстера». Данные

дисциплины сложны для понимания студентов и на занятиях следует использовать наглядные средства, видеоматериалы балетов. Лекционный материал следует разнообразить презентациями, наглядными пособиями, просмотром фрагментов из балетов для закрепления теоретического материала.

Несколько иная ситуация по дисциплинам в состав которых входят практические занятия: «Классический танец», «Народно-сценический танец», «Классическое наследие и репертуар балетного театра», «Современный танец». По этим дисциплинам уже сформировано активное отношение к будущей профессии у студентов, которые либо учились в средних профессиональных учебных заведениях, либо работали в данной области и имеют начальное представление о предметах.

Рассматривая, способы и методы организации учебного процесса для иностранных студентов по предметам профессионального цикла следует проанализировать подготовку студентов на начальном этапе.

В китайском балете к настоящему времени сложилась неоднозначная ситуация. С одной стороны, возрос технический уровень артистов, возникли новые балетные труппы и студии, возрос уровень университетского образования в сфере хореографии. С другой стороны, продолжается повсеместное привлечение педагогов из разных стран, вооруженных различными методиками, что создает разночтение в подходах, не дает возможности сформировать единую национальную систему преподавания, в данном случае основ классического танца. Большой интерес в Китае возникает к изучению технологий и методик российских школ хореографии.

В основе обучения классическому танцу в учебных заведениях России лежит методика русской школы классического танца, с его многовековой историей и традициями, и включает в себя огромное количество новых подходов и приемов обучения и воспитания мировой балетной педагогики.

Следует отметить, что в учебных заведениях искусства Китая детских школах, колледжах, высших учебных заведений большей частью программы обучения ориентированы на изучение народного, национального танца и китайского классического танца. Это откладывает определенный отпечаток на структуру телосложения и физические качества танцоров.

При обучении дисциплины «Классический танец», следует преодолеть некоторые недостатки китайской педагогической хореографии в области данного вида танца: отсутствие непрерывности обучения, целенаправленного обучения с детства; недостаток или отсутствие методически грамотных учебных программ; отсутствие в обучении таких дисциплин, как историко-бытовой и дуэтно-сценический танец и т.п.

Следует акцентировать способность студентов легко ориентироваться в сценическом пространстве, что основано на прочности

апломба. Много внимания нужно уделять координации рук и ног в направлении *en dehors* и *en dedans*, что является слабой стороной китайских студентов. Была отмечена неправильная постановка корпуса и неумение его «держат» над ногами. Следует отметить недостаточную выворотность в тазобедренном и голеностопном суставе при выполнении движений экзерсиса у станка, слабую натянутость стоп, развитие ахиллова сухожилия. Эти и другие рекомендации даны студентам на занятиях для того, чтобы они могли контролировать себя сами впоследствии. Это касается и рекомендации об устойчивости в позициях ног. Она обеспечивается чередованием напряжения и расслабления, особенно голеностопа без «завала» щиколоток вперед или назад. Колени и бедра подтянуты и занимают выворотное положение, корпус удерживается вертикально с ощущением собранности подлопаточных мышц. Вертикальная ось, проходя от центра головы через позвоночник и крестец, заканчивается в пятках.

Следует преодолеть самую распространенную ошибку китайских студентов – «мягкость» ног во время исполнения комбинаций, неумение держать рабочую и опорную ногу выворотной при достаточно большой амплитуде движений. В то же время следует отметить мягкость движения рук при исполнении студентами и эмоциональную окраску движений.

Очень важным является обращение к адажио, как комплексу движений, который основывается на различных формах *relevés* и *développés*. Именно адажио вырабатывает такие необходимые китайским студентам свойства, как устойчивость, умение гармонично сочетать движения рук и ног, корпуса. От урока к уроку следует развивать у студентов чувство пространства, танцевальность, тонко подводить их к эмоциональной окраске движений, к выявлению художественной и артистической индивидуальности. Наиболее тщательно следует изучить различные позы классического танца и *por de bras* с участием головы. Важно выработать правильное положение кисти рук по дисциплине «Классический танец» и объяснить различие и назначение, задачи рук в каждом из жанров хореографии.

По дисциплине «Народно-сценический танец» большую сложность в освоении материала составляют академический этюды по венгерскому, польскому танцам, характерные танцы из балетов (техника и манера исполнения движений). Наиболее ярко студенты проявляют себя в народных и национальных танцах: испанских, монгольских, корейских, китайских.

Наибольшую сложность изучения для иностранных студентов представляет освоение методики различных видов танца: классического и народно-сценического танца и др., а также сочинение комбинаций, этюдов и уроков по профессиональным дисциплинам и их запись.

По дисциплине «Композиция и постановка танца», «Искусство балетмейстера» следует начинать с постановки этюдов на материале

китайских народных танцев, а затем постепенно переходить на освоение и понимание европейской культуры, то есть работать с лексическим материалом танцевальной культуры народов мира, российских методик обучения. Следует отметить, что в колледжах Китая отсутствует такая дисциплина, как «Композиция и постановка танца».

В русле поиска новых педагогических технологий и методов обучения следует использовать различные инновационные формы. Работа с китайскими студентами зачастую не может быть четко разделена на лекционные и практические занятия. Следует чередовать коллективные и индивидуальные формы обучения, использовать электронные источники и компьютерные технологии, видео и аудиоресурсы, организовать самостоятельную работу студентов. Следует прививать им ощущение педагогической профессиональности, когда каждый методический прием необходимо прочувствовать всем своим телом, осознать и перепроверить.

Педагог направляет студентов на научный подход, на глубокий теоретический и практический анализ. В своей педагогической деятельности преподавателям следует придерживаться дифференцированного подхода в обучении.

На наш взгляд каждое занятие должно представлять собой законченное целое с единой художественной основой и сценической формой. Поэтому необходимо уделять особое внимание построению фигур в пространстве, передаче ощущения динамичности пространства, творческой атмосфере и театральности происходящего занятия, которое иногда превращается в настоящий балетный фрагмент или законченное хореографическое произведение. Технически точно выполненные позы, соблюдение ритмики движений и координация отдельных элементов не достигнут совершенства, если не будут наполнены идеей, одухотворенным чувством, не получат образного развития.

Захарченко В.С.,

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры искусствоведения,

музыкально-инструментального и вокального искусства

Хабаровского государственного института культуры

Профессиональное испытание абитуриентов музыкальных специализаций как перспектива обучения бакалавров

В статье анализируются проблемы организации профессионального испытания абитуриентов музыкальных специализаций. Помимо выявления базового уровня довузовской подготовки поступающих в области музыкальной теории и сольфеджио, существует необходимость определения перспективы обучения абитуриента: его владения

элементарными навыками анализа музыкальных построений, готовности к развитию музыкального слуха как основы профессионального мышления, организации самостоятельной работы. Автор обращает внимание на возможности дифференциации заданий по уровню сложности с соответствующими параметрами оценивания знаний, умений и навыков поступающих.

Ключевые слова: абитуриент, перспектива обучения, бакалавр, сольфеджио, теория музыки, музыкальный слух, интонирование, музыкальные специализации, общепрофессиональные компетенции

Вступительные экзамены для поступающих на музыкальные специализации в ХГИК включают творческое и профессиональное испытания. Исполнение сольной программы и коллоквиум необходимы для выявления уровней владения абитуриентом музыкальным инструментом (голосом) и общей эрудиции поступающего в вуз. Профессиональное испытание включает задания в области теории музыки и сольфеджио.

Цель профессионального испытания: определение перспективы обучения абитуриента в вузе по программе бакалавриата. В учебном плане любой музыкальной специализации есть множество дисциплин базовой, вариативной частей, предметов по выбору. Общепрофессиональные компетенции направлены на постоянное накопление знаний, умений, навыков в области теории и истории музыкального искусства и возможность их использования в профессиональной деятельности.

Параметры оценивания профессионального испытания абитуриента заключаются в определении качества интонирования, слухового анализа диатонических и несложных хроматических элементов лада, уровня музыкально-теоретической подготовки. Важным аспектом вступительного экзамена по сольфеджио и теории музыки является проверка метроритмического восприятия абитуриента: предлагаемые музыкальные примеры могут включать простые, сложные, смешанные, переменные метры (размеры), различные виды синкоп, вариантов производного деления длительностей нот.

Оценивание знаний и умений абитуриента основано на 100-балльной системе, позволяющей максимально точно определить его уровень довузовской подготовки. Наиболее высокий результат (98-100 баллов) предполагает, помимо грамотного построения различных элементов музыкальной речи, качественного интонирования и слухового анализа, высокий уровень развития внутреннего слуха, владение элементарными навыками анализа музыкальных построений с точки зрения мелодии, гармонии, метроритма, темпа, фактуры, структуры (мотивов, фраз, предложений и т.д.). Абитуриенту необходимо показать перспективу обучения в вузе.

А.И. Демченко, выдвигая идею реформирования высшего музыкального образования, предлагает вернуться к изначальному, «родовому» понятию «теория музыки», охватывающему максимальное количество элементов музыкального искусства с точки зрения истории их формирования и развития. Автор пишет: «Только на такой основе мыслим охват музыкально-теоретической проблематики той или иной эпохи в её целостном виде; возможен комплексный анализ всех необходимых компонентов – от мелоса и ритма до фактуры и оркестровки, от гармонии и полифонии до драматургии и архитектоники» [3].

В целях определения перспективы обучения бакалавров необходимо настроить абитуриентов на возможность широкого понимания музыкального слуха как носителя информации, закрепления памяти, формирования профессионального мышления. Как отмечает И.В. Воронцова, «неправильно было бы отождествлять музыкальный слух с умением петь, узнавать интервалы, писать диктанты и т.д. В условиях коммуникативного пространства музыки ...музыкальный слух выполняет функцию тонкой настройки постоянно меняющихся фокусов внимания. Он задействует механизмы памяти и перекладывает мост от уже отзвучавшего к ожидаемому, превращая последовательность звуков в художественно осмысленную интонацию» [2,].

Единые требования по профессиональному испытанию для поступающих в вуз на музыкальные специализации не исключают некоторые варианты дифференцирования заданий. Абитуриентам, получившим 98-100 баллов, необходимо показать некоторый «выход» за пределы базового уровня довузовской подготовки. Помимо основных заданий по построению и пению ладов, интервалов, аккордов, одноголосных и двухголосных музыкальных примеров, слухового анализа, им можно предложить более сложные задания, направленные на активизацию мышления, развитие возможности самостоятельного решения того или иного вопроса. Варианты работы:

1. Предложить фрагмент незнакомой мелодии, заканчивающийся на неустойчивой ступени лада. Задача абитуриента: дополнить построение, придав ему законченную форму, сохранив жанровые и стилистические особенности начального построения.

2. Задание по подбору аккомпанемента к мелодии, включающей несложные виды хроматизма. Можно представить различные варианты фактуры (гомофонно-гармонического, полифонического склада); классические и эстрадные аккорды и т.д.

3. Предложить фрагмент музыкального произведения. Задача абитуриента: определить лад, тональность, обосновать особенности метроритма, фактуры и (по возможности) сделать вывод о стиле; предположить эпоху (композитора) сочинения.

Для абитуриентов, обладающим менее высоким уровнем довузовской подготовки, также возможны задания, направленные на

активизацию познавательной деятельности. Например, после более или менее успешного чтения с листа одноголосной мелодии педагог может исполнить музыкальный пример с некоторыми изменениями метра, ритма, ладовых оборотов и др. Задача абитуриента: определить «несоответствия» образцу и предположить, как изменился жанровый, ладовый «облик» первоисточника. Возможно выполнение заданий на поиск определённых ладовых и метроритмических особенностей музыкального примера (характерных интервалов гармонических ладов, аккордов главных и побочных ступеней; пунктированного ритма, синкоп и др.); осознание их выразительной роли.

Важным аспектом обеспечения перспективы обучения в вузе является настрой абитуриента на формирование навыков самостоятельной работы. Педагог направляет обучающегося на определённую задачу, даёт «ключ» (ориентир) к её выполнению. Нацеленность на поиск, развитие интереса к решению проблемы является необходимым условием успеха. Б.С. Рачина обосновывает признаки, характеризующие «самостоятельную работу обучающихся:

1. Выполнение работы без какой-либо помощи
2. Совершение самостоятельных интеллектуальных операций
3. Свобода выбора содержания и способов выполнения работы» [4].

Необходимым условием успешной организации профессионального испытания является комфортный психологический климат, обеспечение делового контакта между педагогами и абитуриентами. Е.Н. Взыграева и Е.А. Гончарова акцентируют внимание на процессе оценивания результатов экзамена: важна «ориентированность не только на результат, но и на сам процесс деятельности, на её цели, средства, условия и включает не только оценку педагога, но и самооценку обучающегося» [1].

Абитуриенту необходимо оценить не только собственный результат профессионального испытания, но и проанализировать способы и методы дальнейшей работы. Важно понять, что даже в случае неудовлетворительной оценки есть возможность достижения поставленной цели при условии мобилизации своих усилий. Перспектива обучения в вузе определяется не только уровнем базовых знаний, умений и навыков абитуриента, но и готовностью к поиску решения заданий, развитию профессионального мышления.

Список литературы:

1. Взыграева Е.Н., Гончарова Е.А. Основные критерии оценивания на музыкальных занятиях // Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении. V Международная научно-методическая конференция : сб-к статей. — Кемерово : ФГБОУ «Кемеровский государственный институт культуры», 2018. — С. 152 -158
2. Воронцова И.В. Музыкальный слух в условиях коммуникации // Современное музыкальное образование — 2013 // материалы XII

Международной научно-практической конференции. — СПб.: РГПУ им. Герцена, 2014. — С. 49-52

3. Демченко А.И. Проект реформирования вузовского музыкального образования // Музыкальное образование: проблемы и вызовы XXI века // сб-к материалов Всероссийского форума. — М.: Российский музыкальный союз, 2016. — С. 37-56

4. Рачина Б.С. Педагогическая практика. Подготовка педагога-музыканта. — СПб.: Лань; Планета музыки, 2015. — 512 с.

Качанова Е.Ю.,

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения Хабаровского государственного института культуры

50 лет кафедре библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения Хабаровского государственного института культуры: достижения и перспективы

В статье автор рассматривает историю создания и развития кафедры библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения Хабаровского государственного института культуры. Уделяет внимание кадровому составу кафедры: путем его формирования, основателям и современным педагогам кафедры. Показаны аспекты организации работы со студентами, достижения выпускников. Освещены основные направления научно-исследовательской деятельности педагогов, взаимодействие с библиотечными и социокультурными учреждениями региона и России.

Ключевые слова: кафедра библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения, Хабаровский государственный институт культуры, история кафедры

История библиотечного образования на Дальнем Востоке начинается с организации в Хабаровске в 1968 году государственного института культуры (ХГИК). Он явился 9-ым профильным вузом культуры в СССР. К моменту его организации уже функционировали вузы культуры в Москве, Ленинграде, Киеве, Улан-Удэ, Краснодаре, Куйбышеве, Челябинске, Чемкенте.

Для создания специализированного вуза культуры, имеющего библиотечное направление, были объективные причины

Вторая половина 60-х годов – период активного формирования промышленно-экономической и социально-административной структуры Дальнего Востока: строились заводы, создавались новые предприятия, города и рабочие поселки. Интенсивно шёл процесс укрупнения

населённых пунктов, развитие леспромхозов, гражданского строительства, научной инфраструктуры. Было открыто более 70 НИИ, из них 16 относились к системе Академии наук. Растущему региону нужны были специалисты различных отраслей народного хозяйства, в том числе и библиотечно-информационного профиля для создания сети библиотек, информационной поддержки кадров науки и промышленности, развивающейся системы образования и социальной структуры.

В середине 60-х гг. 20 века на Дальнем Востоке библиотечное дело по ряду показателей значительно отставало от среднего уровня по РСФСР. В Хабаровском крае из 267 библиотек, расположенных в сельской местности, только 15 имели читальные залы. Книгообеспеченность на 1 жителя в крупных городах была в 2 раза ниже нормативной.

Работа библиотек в национальных сёлах по всей территории Дальнего Востока носила характер клубной деятельности и была направлена на подъём национальной культуры средствами наглядной и устной пропаганды.

Что же касается специальных библиотек (технических, сельскохозяйственных, медицинских), то их на Дальнем Востоке было намного меньше, чем в других регионах страны.

Государством были разработаны мероприятия по упорядочению библиотечного обслуживания, которые на Дальнем Востоке зачастую реализовывались не полностью. Так, в Хабаровском крае было открыто лишь 20% от числа запланированных библиотек. Объяснялось это плохой материально-технической базой учреждений культуры, нехваткой помещений. Кроме того, во вновь открывающихся библиотеках некому было работать, не было достаточного количества библиотечных кадров, уровень квалификации многих библиотекарей был низок.

Открытие вуза культуры, имеющего библиотечную специальность, должно было решить кадровую проблему.

В 1968 году в вузе была создана специализированная кафедра библиотековедения, библиографии и культурно-просветительной работы (ныне кафедра Библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения), которая взяла на себя всю работу по организации набора и обучения первых студентов – библиотекарей.

Организаторами подготовки специалистов и первыми преподавателями специальных дисциплин явились как профессиональные библиотекари – практики, стремящиеся апробировать свои силы в качестве профессионалов библиотечной теории, так и молодые выпускники вузов культуры из Москвы, Ленинграда, Улан-Уде. Для многих из них работа на кафедре заложила основы их успешной научной карьеры, определила их жизненный путь, дальнейшую судьбу и биографию.

Фактически вся эволюция библиотечного образования на Дальнем Востоке связана с активной деятельностью наших педагогов, заложивших основу образовательной инфраструктуры библиотечного дела региона.

В дни золотого юбилея вуза и кафедры, мы обращаемся со словами благодарности к людям, стоявшим у ее истоков. Именно благодаря их трудолюбию, преданности специальности и ответственности за порученное дело, стало возможным заложить фундамент качественной подготовки библиотечных специалистов для различных территорий Дальнего Востока. Имена основателей, заслуженных педагогов кафедры, и сейчас знает каждый студент библиотечного направления, это Валентина Петровна Лобачева, Джема Ханоновна Рассказова, Зинаида Ивановна Кадынцева, Таисия Андреевна Кузнецова, Светлана Михайловна Нарыжная, Галина Николаевна Пленкова, Татьяна Валентиновна Журомская, их портреты, вместе с многочисленными дипломами, грамотами и благодарностями кафедры украшают стены ее кабинета.

У истоков библиотечного образования в ХГИК стояли молодые исследователи, ставшие в дальнейшем крупнейшими учеными библиотечной отрасли России, это Валерий Александрович Фокеев, Сергей Антонович Пайчадзе, Лариса Анатольевна Кожевникова.

Первые выпускники кафедры обязаны своему становлению и таким педагогам «первой волны» как Т.И. Садохина, Л.А. Ступникова, Н.В. Семина, А.З. Юрковецкая, Э.В. Громова, Г.Д. Стрельцова. Доцент Нина Васильевна Семина и по сей день активно поддерживает связи с кафедрой.

Направленность подготовки библиотечных специалистов и качество образовательного процесса во многом зависят от деловых качеств и профессионализма ее руководителя.

С 1968 г. заведующими кафедрой были талантливые педагоги, для которых работа в качестве руководителя стала серьезным этапом в карьере. Библиотечное сообщество запомнило их имена: В.П. Лобачева, Н.Д. Гурвич, В.А. Фокеев, Т.А. Кузнецова, С.А. Пайчадзе, П.А. Козляковский, Т.И. Садохина, Г.Н. Пленкова, О.В. Киселева, Т.Х. Невструева, И.В. Филаткина, Н.В. Семина, Г.Д. Стрельцова. Это выдающиеся специалисты в области библиотековедения и библиографии, золотой фонд Дальневосточного библиотечно-информационного образования.

Кадровый потенциал кафедры развивался в течение всего периода развития института. В разные годы через нашу кафедру прошли школу профессионального становления более 50 специалистов.

Состав кафедры формировался за счет выпускников нескольких вузов культуры страны: Восточно-Сибирского института культуры, организованного в Улан-Уде несколькими годами раньше, чем ХГИК, Ленинградского и Московского, а впоследствии и Хабаровского институтов культуры.

Особую роль в формировании кадрового потенциала кафедры играл и играет по сей день Ленинградский институт культуры (ныне Санкт-Петербургский государственный институт культуры). В его стенах прошли

обучение большинство педагогов кафедры: Т.В. Журомская, Г.Н. Пленкова, С.М. Нарыжная, Е.Н. Орлова, О.А. Костина, Т.А. Ромашкина, Е.Ю. Качанова, О.В. Петяскина, И.В. Борис (Терехова), Ю.В. Потехина. Это студенты, аспиранты, соискатели Санкт-Петербургского вуза, относящие себя к Санкт-Петербургской библиотечной школе.

Выпускники нашего вуза с первых выпусков и по сей день также составляли и составляют ядро коллектива кафедры, среди них О.В. Киселева, Т.Х. Невструева, Е.Н. Орлова, О.А. Лопатина, Т.А. Ромашкина, И.В. Филаткина, М.В. Заика, К.С. Невструева, С.С. Серейчик, Р.В. Наумова, Ю.В. Потехина, Н.В. Суберляк, И.В. Борис (Терехова), Е.Н. Лунегова, О.В. Петяскина. Многие из них большую часть своей жизни посвятили нашему вузу.

Большую роль в профессиональном развитии выпускников кафедры играли и играют до сих пор представители смежных сфер деятельности — информатики и математики: В.И. Киселев, П.Б. Скрипко, В.А. Китов, А.С. Звягина; патентоведения и правоведения: И.Н. Бочкова; документоведения и архивоведения – Н.Н. Бендик, Н.И. Губова. Именно междисциплинарный и межотраслевой подход составляет, по нашему мнению, основу подготовки компетентного профессионала библиотечно-информационной деятельности.

За 50 лет кафедрой подготовлено более пяти тысяч библиотечных специалистов.

Наши выпускники – это основа кадрового ресурса библиотек Якутии, Камчатки, Чукотки, Сахалина и Курил, Амурской и магаданской областей, ЕАО, Хабаровского и Приморского краев. По данным исследований, около 70 % выпускников отмечены правительственными наградами, имеют почетные грамоты и знаки отличия, из них 8 % являются заслуженными работниками культуры.

Большинство руководителей библиотек региона – это выпускники ХГИК. Среди них: директор ДВГНБ Татьяна Юрьевна Якуба, Директор Национальной библиотеки Саха (Якутия) Валентина Андреевна Самсонова, директор МУК «Централизованная система детских библиотек» г. Хабаровска Потапенко Ольга Михайловна, директор МУК «ЦБС» Вилючинска Камчатской области Дьяченко Марина Анатольевна и многие другие. Среди руководителей библиотек вузов города Хабаровска также немало наших выпускников – директор Зональной научной библиотеки ТОГУ Людмила Васильевна Федорева, директор библиотеки института повышения квалификации специалистов здравоохранения Митникова Валентина Васильевна, директор библиотеки Хабаровской государственной академии экономики и права Юлия Владимировна Потехина и многие другие.

Эволюция подготовки библиотечно-информационных кадров, произошедшая в нашей стране, полностью отразилась в образовательной

деятельности ХГИК. Как и все вузы культуры, он осваивал и отраслевую, и функциональную подготовку библиотекарей, внедрял образовательные стандарты всех поколений.

До 2013 года в вузе осуществлялась подготовка специалистов библиотечно-информационной деятельности по различным квалификациям: библиотекарь-библиограф; библиотекарь-библиограф, преподаватель; технолог автоматизированных информационных ресурсов; референт-аналитик информационных ресурсов; менеджер информационных ресурсов.

Присоединение России к Болонской декларации ознаменовало новый этап в развитии системы библиотечно-информационного образования в стране и на Дальнем Востоке. Основой его целью, как и всей образовательной системы, явилось повышение качества подготовки библиотечных кадров с учетом максимально возможного приближения ее к потребностям практики и ориентации на европейские модели профессионального образования. В вузе начинается этап подготовки бакалавров и магистров библиотечно-информационного профиля.

С введением в практику высшей школы федеральных образовательных стандартов высшего профессионального образования третьего поколения в вузе значительно изменяется учебный процесс. Преподаватели включаются в оценку качества образования при переходе на его двухуровневую систему: бакалавриат и магистратура, что предполагает применение приоритетных методов мониторинга результатов образовательной деятельности и средств реализации основных положений Болонского процесса. Появляется необходимость методического сопровождения процесса проектирования рабочих программ. Наиболее значимой становится учебно-методическая деятельность преподавателей. Разнообразие учебной нагрузки на кафедре, обеспечение ее соответствию современному уровню развития библиотечно-информационной науки и региональной практики, требуют постоянной методической работы по созданию новых рабочих программ дисциплин и переработки имеющихся.

За всю историю своего развития и в научной сфере кафедра занимает ведущее место в библиотечном сообществе региона. В диапазон научных разработок кафедры входят различные вопросы библиотековедения и библиографоведения, социологии и психологии чтения, документоведения, информационного обеспечения науки, техники, производства, истории книжной культуры и архивоведения, в науку вовлекаются студенты.

Практико-ориентированный характер обучения, декларируемый образовательными стандартами, предусматривает выполнение каждым студентом самостоятельных исследований в рамках курсовых работ. Их успешное выполнение может служить основанием для более серьезной работы студента в рамках выпускной квалификационной работы (ВКР), содержащей не только анализ изученности темы в российском библиотековедении и оценку ситуации на базе исследования, но и

разработку стратегии развития конкретной библиотеки с учетом изученной ситуации.

Учитывая тот факт, что среди наших студентов подавляющее большинство – это представители муниципальных библиотек Дальнего Востока, преимущественно отделов обслуживания, то 90 % работ посвящены вопросам продвижения чтения, в большей степени детей и подростков.

Одной из ведущих тем научных исследований является история библиотечного строительства на Дальнем Востоке. В ее основу были заложены работы профессоров кафедры С.М. Нарыжной и Г.Н. Пленковой, Е.Н. Орловой и Т.А. Ромашкиной, которыми был собран уникальный материал по истории библиотек региона, включающий более 15 томов материалов исследований.

Особое место в научных исследованиях кафедры занимает направление, связанное с изучением публикационной деятельности преподавателей различных кафедр ХГИК. Под руководством доцента кафедры Нины Васильевны Семиной составлены биобиблиографические справочники о деятельности практически всех кафедр вуза.

Одним из масштабных направлений НИР кафедры является выполнение различных социологических, маркетинговых и библиографических исследований по вопросам чтения, имиджа библиотек, управления и развития библиотечных инноваций, повышения квалификации и переобучения библиотечных специалистов. По заказу библиотек региона студентами кафедры выполняются выпускные квалификационные работы по различным направлениям исследований, в том числе и библиометрическим оценкам научной продуктивности ученых Дальнего Востока.

Библиотечная инноватика – одно из новых и активно развивающихся направлений НИР кафедры. В 2003 году в докторской диссертации Е.Ю. Качановой было обосновано это новое научное направление библиотековедения. В этом же году, в Санкт-Петербургском издательстве «Профессия» опубликовано ее практическое пособие «Инновации в библиотеках», в 2007 году в этом же издательстве вышло учебное пособие Е.Ю. Качановой «Инновационно-методическая работа библиотек». В наши дни в ХГИК переиздано это издание с дополнениями под названием «Инноватика и инновационная деятельность библиотек: назначение, теоретические основы, технология» (Хабаровск, 2017).

По библиотечной инноватике в ХГИК формируется научная школа, выполняются диссертационные исследования. Были успешно завершены диссертационные исследования И.В. Борис (Тереховой) (по вопросам готовности персонала библиотек к инновациям) и в 2013 году Ю.В. Потехиной (по проблемам управления сайтом как интернет-представительством библиотеки). Эти педагоги кафедры явились выпускниками нового уровня подготовки библиотечных кадров в ХГИК –

аспирантуры по научной специальности 05.25.03 «Библиотековедение. Библиографоведение и книговедение».

Проблематика инноваций является объектом продвижения системы дополнительного библиотечного образования на Дальнем Востоке, что способствует активному использованию кадрового потенциала кафедры в системе непрерывного образования и методического руководства библиотек региона.

В 2005 году кафедрой инициировано создание в Дальневосточном регионе культурной сети «Дальневосточная школа библиотечной инноватики». Сегодня эта сеть объединяет более 500 специалистов библиотек. Предметом сетевого взаимодействия являются инновационные разработки библиотек и студентов ХГИК, позволяющие оценить степень инновационной активности библиотек региона и профессиональное развитие библиотечных кадров.

Особое внимание педагоги кафедры уделяют участию в программах повышения квалификации практических работников отрасли, осуществляя проблемно-ориентированное обучение библиотекарей по актуальным вопросам: программно-целевому планированию и проектной деятельности библиотек, ассортиментной работой библиотек, моделированию и разработке концепции сайта библиотеки, технологии исследовательской деятельности библиотек и другим актуальным темам.

Поскольку интерес к программам повышения квалификации проявляют разные территории ДВФО, то семинары-тренинги педагогов кафедры проводятся не только в Хабаровске, но и в других городах Дальнего Востока: во Владивостоке, Благовещенске, Южно-Сахалинске, Петропавловске-Камчатском, Биробиджане и др.

Эти мероприятия привели к созданию прочных связей кафедры с крупнейшими библиотеками региона, инициаторами обучения своих сотрудников, обеспечивают широкое информирование профессиональной общественности о профессиональном обучении библиотекарей в ХГИК.

Особые партнерские отношения, в этом плане, кафедра имеет с Приморской государственной публичной библиотекой им. А. М. Горького (ПГПБ), которая ежегодно приглашает представителей кафедры на «Школу директоров муниципальных библиотечных систем Приморского края», нацеленную на ежегодную демонстрацию достижений библиотек, оценку отраслевой ситуации, актуальных проблем библиотечной отрасли и обучение руководителей библиотек новым направлениям и технологиям библиотечной работы. Инициатором создания и функционирования этой школы является заведующий научно-методическим отделом ПГПБ, заслуженный работник культуры Российской Федерации, выпускник первого набора студентов ХГИК Зинаида Петровна Коваленко.

Встречи с библиотекарями различных территорий позволяют педагогам кафедры не только свободно ориентироваться в сложившейся инновационной ситуации в библиотеках региона, но и популяризировать

институт, привлекать новых абитуриентов.

С 2016 года кафедре удалось включиться в обучение библиотекарей технологии инновационной деятельности уже в масштабах всей страны благодаря установлению партнерских связей с Учебным центром Российской государственной детской библиотекой (руководитель Лидия Петровна Лисова).

В 2016 году были проведены вебинары по основам инновационной деятельности библиотек и проектному развитию детских библиотек. Участниками Mirapolis Mail онлайн-мероприятий являлись сотрудники 72 библиотек страны, в том числе из Москвы, Новороссийска, Калининграда, Воронежа и других городов и сельских поселений различных территорий России. В 2018 участниками Mirapolis Mail онлайн-мероприятий стали более 20 участников, которым была представлена тема «Организация научно-аналитической, методической и консультационной работы детских библиотек: назначение, технология, особенности».

Известность кафедры связана и с ее участием в научно-организационной работе в библиотечном сообществе региона. Преподаватели кафедры являются активными участниками различных научных конференций по проблемам развития культуры, библиотечного дела, образования, книгоиздания, истории региона.

С 2004 года по инициативе кафедры в Хабаровске проводится региональная научно-практическая конференция: «Развитие библиотечно-информационного пространства на Дальнем Востоке и высшее библиотечное образование». На этом форуме обсуждаются актуальные вопросы библиотечной теории и практики, рассматриваются кадровые проблемы, определяются направления сотрудничества и профессиональных коммуникаций кафедры с библиотеками, книготорговыми и издательскими структурами региона. Конференции организуются при корпоративном взаимодействии ХГИК с Дальневосточной государственной научной библиотекой и Зональными научными библиотеками вузов региона (НБ ТОГУ и НБ ДВФУ).

В настоящее время, конференция «Развитие библиотечно-информационного пространства на Дальнем Востоке и высшее библиотечное образование» – крупнейший на Дальнем Востоке библиотечный научно-практический форум, поддержанный Министерством культуры Хабаровского края и реализуемый Дальневосточной государственной научной библиотекой. Сегодня кафедра выступает в качестве партнера библиотеки, оставив за собой выступление на пленарном заседании и проведение в рамках конференции специальной секции по вопросам непрерывного библиотечного образования.

В 2018 году (24-25 апреля) состоялась уже XI конференция, имеющая статус межрегиональной. Как и в прошлые годы, конференция объединила более 300 специалистов из Хабаровского, Приморского краев, Амурской, Магаданской, Сахалинской областей, ЕАО, Якутии.

Материалы конференции печатаются в «Вестнике ДВГНБ» (Спецвыпуск). Совместная с ДВГНБ конференция – это не единственный предмет совместной деятельности кафедры с крупнейшей на Дальнем Востоке библиотекой.

ДВГНБ – наш основной партнер, как в развитии региональных библиотечных профессиональных коммуникаций, так и других видов совместной деятельности: непрерывном образовании сотрудников ДВГНБ, научных исследованиях, экспертизе документов, продвижении библиотечной профессии и деятельности ДВНБ и других направлениях.

В контексте развития научной деятельности, преподаватели кафедры привлекаются различными учреждениями (ГПНТБ СО РАН, Санкт-Петербургским ГИК, Челябинским ГИК, Казанским ГИК и др.) к оппонированию диссертационных исследований, что свидетельствует о прочности научных коммуникации кафедры с региональным и всероссийским профессиональным библиотечным сообществом.

Студенты, магистранты, аспиранты и преподаватели кафедры принимают активное участие в научной и культурной жизни региона, являются членами ученых советов крупных научных учреждений культуры.

В настоящее время в ХГИК по направлению «Библиотечно-информационная деятельность» обучается 100 студентов по программам бакалавриата и 7 магистрантов, все они обучаются по заочной форме обучения.

Подавляющее большинство (94%) обучаются по бюджету, то есть только 6 студентов получают образование с полным возмещением затрат.

Базовым профилем подготовки является «Менеджмент библиотечно-информационной деятельности». Он позволяет студентам совестить получение профильного образования с приобретением значимых управленческих компетенций.

Сегодня, среди студентов: более 90% – представители муниципальных библиотек Дальнего Востока. Из них, 58% – это сотрудники библиотек Хабаровского края, 14% – Сахалинской области, 12% – Приморского края, 9% – Камчатского края, 4% – Чукотского автономного округа и по 1% – представители Якутии и ЕАО.

Ведется целевая подготовка библиотекарей в соответствии с потребностями библиотек региона, нацеленная на усиление взаимодействия ХГИК с работодателями. В ХГИК обучается 37 целевиков-библиотекарей. В их числе 58% – из библиотек Хабаровского края, 19% – Камчатского края, 11% – Сахалинской области, 5% – Приморского края и по 3% – из Якутии и ЕАО.

За 50-летнюю историю своего развития кафедра несколько раз меняла свое название и концепцию реализации образовательных программ в соответствии с установками времени и нормативными требованиями к высшему библиотечно-информационному образованию в стране. Сейчас

она называется кафедрой библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения и традиционно ищет новые возможности своего развития. Эти новые возможности кафедра связывает с подготовкой студентов по смежным с библиотечным делом направлениям образовательных программ.

Был период, когда к базовому профилю подготовки была присоединена специальность книгораспространение. Это направление (последний выпуск студентов в 2008 год), не получив должной поддержки со стороны отрасли книжной торговли, было закрыто.

В настоящее время кафедра расширила диапазон направлений образовательных программ и помимо библиотечно-информационного профиля реализует направление подготовки 46.03.02. «Документоведение и архивоведение», профиль подготовки «Документационное обеспечение управления». Данная образовательная программа позволяет студентам освоить престижную и востребованную профессию специалиста по организационному и документационному обеспечению управления, получить знания и навыки, необходимые для успешной карьеры в различных сферах производственной и социальной деятельности.

В настоящий период отмечается растущая потребность государственных и коммерческих организаций в высококлассных специалистах делопроизводческого профиля, а также рост популярности данных профессий у молодежи.

Направление подготовки «Документоведение и архивоведение» дает комплекс знаний в области закономерностей документообразования, систем документации и баз данных государственных, муниципальных, коммерческих учреждений, организаций и предприятий, управления информационно-документационными ресурсами, экспертизы ценности документов организации, информационно-документационного обслуживания управленческой деятельности. В процессе обучения студенты изучают комплекс различных дисциплин, освоение которых, позволяет выпускникам успешно работать не только по основному своему профилю – специалистами в области документационного обеспечения управления и архивного дела, но и работниками кадровых служб в государственных органах муниципального уровня в государственных, общественных и коммерческих учреждениях Дальнего Востока на должностях по информационно-документационному обеспечению, требующих высшего образования.

В 2018 году осуществлен первый выпуск бакалавров этого направления, как по очной, так и по заочной формам обучения.

Для реализации этого направления привлекались сотрудники комитета по делам ЗАГС и архивов Правительства Хабаровского края, архивных учреждений, центров хранения документов, управления кадровой, документационной работы и информационной безопасности Министерства культуры Хабаровского края.

Основная нагрузка по разработке и реализации данного направления, легла на плечи молодых преподавателей кафедры, выпускников ХГИК библиотечной специальности – Наталью Викторовну Суберляк, Ирину Владимировну Борис, Евгению Николаевну Лунегову.

Они смогли освоить смежную с библиотечным делом профессию и в 2017 году пройти переобучение по новому профилю во Всероссийском государственном научно-исследовательском институте документоведения и архивного дела.

У истоков данного направления стояли и опытные профессионалы – Наталья Николаевна Бендик и Нина Ивановна Губова, а также перспективные молодые кадры – Александр Владимирович Ярославцев.

Участие представителей отрасли в подготовке студентов – условие и очевидная необходимость обеспечения качества подготовки. К работе со студентами привлекались практики архивного дела Хабаровска: Размахнина Алена Валерьевна, заместитель директора Государственного архива Хабаровского края и Самынина Марина Витальевна – заведующий сектором учебной и научно-методической работы Государственного архива Хабаровского края; Рыбакова Тамара Юрьевна – директор Хабаровского городского центра хранения документов и Осипова Наталья Владимировна – начальник отдела использования документов этого центра.

Большую помощь первым студентам в освоении профессии специалиста по организационному и документационному обеспечению управления оказали педагоги-совместители кафедры: Александр Владимирович Ярославцев и Ирина Николаевна Бочкова. Бессменным куратором студентов- документоведов является профессор кафедры Орлова Елена Николаевна.

Перспективы развития кафедры, в первую очередь, усматриваются в развитии ее научного потенциала, в успешном завершении выполняемых по кафедре диссертационных исследований, дальнейшем развитии в ХГИК магистратуры и аспирантуры, привлечении к преподавательской деятельности талантливых выпускников кафедры и практиков в области библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения.

В условиях дефицита абитуриентов, кафедра ставит перед собой задачи сохранения и дальнейшего развития реализуемых образовательных профилей подготовки.

Конечной целью кафедры является повышение качества образовательной деятельности, ее способности и готовности к удовлетворению растущих потребностей рынка в профессионалах высокого класса в области библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения.

Качанова Е.Ю.,

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения Хабаровского государственного института культуры

Шайбекова М.В.,

заведующий отделом научно-методической работы МБУК Ногликская районная центральная библиотека (Сахалинская область)

Повышение уровня профессионального развития библиотечных кадров в муниципальных библиотеках (на примере МБУК Ноглинская районная библиотека, Сахалинская область)

Авторы статьи анализируют актуальную на сегодняшний день проблему повышения профессионального уровня библиотечных кадров в муниципальных библиотеках. В статье рассмотрен опыт организации профессионального развития библиотекарей на примере МБУК Ногликская районная центральная библиотека.

Ключевые слова: библиотека, библиотечные кадры, муниципальные библиотеки, профессиональное развитие, методическая деятельность

Повышение уровня профессионального развития библиотечных кадров – одна из традиционных задач методических служб муниципальных библиотек на протяжении всей истории их существования.

Методические службы муниципальных библиотек – это, как правило, отделы, специально организованные в структуре центральных (областных/краевых, районных) библиотек, выполняющие обязанности методического обеспечения сети библиотек.

В современных условиях, под влиянием социально-политических и экономических факторов, содержание методической деятельности библиотек характеризуется значительными изменениями. Изменился сам принцип организации методической деятельности. Произошел переход от методического руководства, строго регламентирующего деятельность библиотек, к более демократическому стилю работы – методическому обеспечению, при котором сохраняются и развиваются традиционные функции методической деятельности: исследовательская, аналитическая, информационная, консультационная, педагогическая, однако библиотека сама, ввиду внутренних возможностей, определяет свои приоритеты и перераспределяет ресурсы, не всегда в пользу методической работе. Ввиду этого, многие функции методических служб сокращаются или не выполняются вовсе. И все же, при переходе от методического руководства к методическому обеспечению работы библиотек традиционные формы методической деятельности должны сохраняться и получать свое дальнейшее развитие.

Согласно «Справочнику библиотекаря» [1], методическое обеспечение деятельности библиотек осуществляется на основе единых принципов: научности, активности, рекомендательности, оперативности, дифференцированного подхода. Автор раздела «Методическое обеспечение библиотечной деятельности» А.Н. Ванеев называет несколько взаимосвязанных его направлений: аналитическое, консультационно-методическое, инновационное, повышение квалификации и переподготовка библиотечных кадров. Работа библиотек по обучению сотрудников методам анализа библиотечной деятельности и совершенствования своей работы, созданию условий для их профессионального роста, должна оставаться одной из приоритетных сторон современной деятельности методических служб муниципальных библиотек России.

Решение задач по инновационному развитию библиотек России как информационно-аналитических, культурных, образовательных центров в первую очередь зависит от их кадрового обеспечения и профессиональной готовности библиотекарей осуществить коренную модернизацию отрасли.

Как отмечает Т.Я. Кузнецова, работник современной библиотеки должен обладать принципиально новыми знаниями, умениями и навыками, адекватными вызовам информационного общества и задачам социально-экономического развития страны. Ему необходимо быть широко образованным специалистом, владеющим, кроме своей профессии, навыками смежных отраслей знания и сфер деятельности: информатики, педагогики, психологии, социологии, правоведения, культурологии и многих других [2].

Осуществление планомерной работы по профессиональному развитию библиотечных сотрудников отражается на качестве их деятельности, проявляется в инновационном развитии библиотек, профессиональной активности, гибкости и мобильности сотрудников.

Чем активнее ведется работа по профессиональному развитию сотрудников библиотеки, тем выше показатели ее инновационного развития: количество социальных партнеров, количество и качество успешных социально-значимых мероприятий, объемы привлеченных грантовых финансовых ресурсов и инновационных проектов, количество участников и победителей профессиональных конкурсов различного уровня и пр.

Названная закономерность характеризует деятельность муниципальных библиотек всей нашей страны, о чем свидетельствует как поток профессиональных публикаций в библиотечной периодике, так и информация, размещенная на сайтах библиотек.

В процессе исследования были просмотрены 232 библиотечных сайта. Из них выбраны двадцать пять районных ЦБС, которые ведут планомерную работу по профессиональному развитию кадров, а анализ их деятельности позволяет оценить сложившуюся ситуацию в библиотечной отрасли. Оценивались формы, тематика и категории обучения.

Так, анализ сайтов библиотек показал, что в практике деятельности современных муниципальных библиотек используются различные формы профессионального развития библиотечных кадров.

Наиболее распространенными являются: семинары, научно-практические конференции, вебинары, методические материалы и консультации по всем вопросам библиотечной работы, конкурсы профессионального мастерства.

Понимая, что под лежачий камень вода не течет, многие библиотеки в последнее время стараются привлекать дополнительное финансирование для своего развития. В этих целях методические службы многих библиотек активно занимаются разработкой и реализацией целевых программ и проектов по профессиональному развитию своих кадров.

Из-за нехватки финансирования, выезды в библиотеки-филиалы для оказания методической и практической помощи стали реже применяться в библиотеках. По этой же причине недостаточно востребованы и курсы повышения квалификации и переподготовка специалистов, хотя с грядущим внедрением профессиональных стандартов этот вид услуг должен получить свое второе рождение. На сайтах библиотек очень редко встречается информация об опыте деятельности школ передового опыта и клубов библиотечных профессионалов.

Современные информационные технологии позволяют внедрять в практику работы новые формы – вебинары, онлайн-конференции, которые становятся наиболее доступной, бесплатной формой повышения квалификации. Доля мероприятий в удаленном режиме неуклонно растет. Растет и доля обучающих мероприятий в структурных подразделениях, выездов в филиалы с методической помощью и для обмена опытом работы.

Характеризуя тематику деятельности по профессиональному развитию библиотечных кадров, следует назвать следующие популярные темы:

- инновации в библиотеках;
- новые информационно-коммуникационные технологии в работе библиотек;
- работа с приоритетными группами пользователей (молодежь, дети, люди с ограниченной мобильностью);
- организация деятельности по приоритетным направлениям библиотечного обслуживания: продвижение чтения, краеведение, экология, патриотическое воспитание, пропаганда ЗОЖ, правовое просвещение, духовно-нравственное воспитание.

Множество мероприятий, содействующих профессиональному росту специалистов, проводится на базе краевых/областных и районных библиотек, являющихся методическими центрами. Радует тот факт, что есть и выездные обучающие мероприятия, которые содействуют установлению партнерских контактов, позволяют лидерам заявить о себе в

профессиональном сообществе, активным сотрудникам повысить квалификацию на базе других библиотек и методических центров.

Анализ целевой категории специалистов, принявших участие в мероприятиях, показывает, что около половины мероприятий по профессиональному развитию библиотекарей не дифференцированы по категориям участников, то есть проводятся одновременно для специалистов всех категорий, ориентируясь на актуальность тематики занятий. Этот подход, традиционный для библиотек, не всегда эффективен, так как не все слушатели имеют возможность применить полученные знания на практике, а новыми вопросами (о чем узнали) непосредственно не занимаются.

В этом случае, новые знания «работают» на общую профессиональную эрудицию, а не на практико-ориентированное профессиональное развитие. Знать о предмете деятельности – это еще не быть готовым к этой деятельности. Гораздо важнее проводить занятия для тех категорий, которые могут применить полученные знания незамедлительно после завершения обучения.

В практике деятельности библиотек такими целевыми группами обучения являются библиотекари структурных подразделений, в большинстве своем – сельских филиалов, молодые специалисты и руководители различного уровня.

Таким образом, анализ информации о деятельности муниципальных библиотек по поддержке профессионального развития специалистов, представленной на библиотечных сайтах, позволяет сделать вывод, что несмотря на реорганизацию методической деятельности библиотек, работа по профессиональному развитию библиотечных кадров остается значимой и разнообразной. Она включает мероприятия различных форм, преследует разные цели, строится на принципах оперативности и дифференцированного подхода к организации мероприятий. Основное внимание уделяется формированию у сотрудников новых профессиональных компетенций, стимулированию творческой активности по развитию новых профессиональных навыков для повышения качества библиотечного обслуживания, внедряются инновационные формы обучения, формирующие новое мышление библиотечных специалистов, позволяющее приобретать навыки анализа и проектирования изменений, осваивать новые информационные технологии. И только постоянная заинтересованность руководства и методических служб библиотек в развитии персонала становится залогом успешности этой деятельности.

Общие тенденции в организации работы библиотек по повышению профессионализма сотрудников характерны и для библиотек многих территорий Дальневосточного региона.

Одним из активных библиотечных сообществ Дальнего Востока являются библиотекари Сахалинской области.

В данной статье рассмотрим опыт организации профессионального развития библиотекарей на примере МБУК Ногликская районная центральная библиотека.

Ногликский район – один из пяти северных районов Сахалинской области. Посёлок городского типа Ноглики является административным центром. Это большой, по Сахалинским меркам, населенный пункт, в 2017 году население Ногликского района составляло 11328 человек, в том числе 2200 детей. В районе существует проблема оттока местного населения, молодежь после учебы в других регионах России неохотно возвращается в Ноглики.

Пользователями муниципальной библиотеки являются 10244 человека. Среди них представители многих национальностей. По социальному составу это рабочие, предприниматели, безработные, домохозяйки, учителя, нефтяники, граждане ближнего и дальнего зарубежья. Но ногликские библиотекари стараются не упускать возможности привлекать в качестве пользователей приезжих: «вахтовиков» и гостей поселка.

На территории п.г.т. Ноглики расположены 2 общеобразовательные школы, 1 школа–гимназия, детская школа искусств, детская юношеская спортивная школа, центр творчества и воспитания, 6 учреждений дошкольного образования детей.

Из учреждений культуры в районе, кроме библиотек, находятся районный центр досуга и муниципальный краеведческий музей – давние и надежные партнеры, с которыми также координируются планы работы, проводятся совместные мероприятия. Это позволяет не только экономить время на подготовку районных мероприятий, снижать нагрузку на специалистов, но и объединять технические и ресурсные возможности организаций. С этими организациями координируются планы работы, налажены долгосрочные взаимоотношения, ведь решаются единые задачи – воспитание активной, интеллектуально развитой, творческой личности, способной адаптироваться в любой социально-экономической обстановке.

Проверенный временем опыт показывает, что сотрудничество и взаимопомощь муниципальных библиотек и образовательных организаций органично и выгодно каждой из сторон: есть возможность планировать свою работу с гарантированной востребованностью.

Особое внимание в учреждении в последние годы отводилось развитию социального партнерства. На сегодняшний день сложились партнёрские отношения со всеми перечисленными учреждениями, а также с ОГУ «Центр занятости населения Ногликского района», отделом ЗАГС.

Проводятся совместные мероприятия и реализуются проекты с общественными организациями: Советом ветеранов войны и труда, местным отделением Всероссийского общества инвалидов, Советом родителей военнослужащих России, отделением общественной организации Союз женщин России (представители библиотеки являются

членами этой организации). Налажено взаимодействие с администрацией муниципального образования и районным Собранием депутатов. Заведующий юношеским отделом библиотеки – депутат районного Собрания, а зав. методическим отделом представляет библиотеку в Общественном совете при администрации МО.

Книжный фонд библиотеки составляет 117 921 экз., и увеличился по сравнению с 2016 г. на 429 экз. Общий объем поступлений периодических изданий и книг составил 7 075 экз. (2016 г. – 7 367 экз.). Процент поступления новой литературы к общему фонду и обновляемость составляет 6% (2016г. – 6,4%). Комплектование производилось за счет грантовых проектов, муниципальных и областных средств. Расходы на комплектование составили 1 млн. 822 тыс. руб. (2016г. – 2 млн. 90 тыс. руб.).

С апреля 2017 года Ногликская районная центральная библиотека предлагает возможность работы с электронными ресурсами удаленного доступа через электронную библиотечную систему «ЛитРес: Библиотека».

Обладая хорошим книжным фондом и богатыми традициями, библиотека вносит свой вклад в культурную жизнь посёлка. Благодаря подвижническому труду нескольких поколений специалистов Ногликская библиотека стала одной из лучших в Сахалинской области. Сохраняя традиции прошлого, библиотека уверенно смотрит в будущее.

Все эти достижения стали возможны благодаря не только муниципальному финансированию, но и проектной деятельности. За рассматриваемый период сотрудниками библиотеки были разработаны и реализованы 13 проектов на сумму более 4-х миллионов рублей.

В рамках муниципальной программы «Развитие культуры в муниципальном образовании «Городской округ Ногликский» на 2015–2020 годы» МБУК НРЦБ осуществляет комплектование документных фондов библиотеки, филиалов. Приобретена литература по отраслям знаний, классическая и методическая литература, художественная, справочная, литература для детей и молодежи.

Действует долгосрочная программа «Доступная среда в муниципальном образовании «Городской округ Ногликский» на 2015–2020 годы». С 2015 года в рамках муниципальной программы «Доступная среда» Центральная детская библиотека работает по проекту «Библиотека – территория мира и добра». Цель проекта: организация и обеспечение культурно-досуговой и информационной поддержки особых детей и их родителей.

Программно-проектная деятельность библиотеки в современных условиях рассматривается как эффективный механизм развития творческой активности библиотечного сообщества, совершенствования форм и методов социального партнерства и привлечения новых источников финансовых средств для развития библиотеки.

Все библиотеки района оснащены современным оборудованием и техникой, каждое рабочее место библиотекаря – персональным компьютером.

Анализ статистических данных, предоставляемых библиотеками Ногликского района, позволяет сделать вывод о том, что публичная библиотека всё чаще становится не только местом для приобретения новых знаний, исследовательской деятельности, но и местом проведения свободного времени пользователей. Средние показатели работы библиотек: посещаемость – 9,2, читаемость – 24,5, обращаемость – 1,7. Процент охвата населения книгой составил 73,5%.

Библиотека укомплектована кадрами в соответствии со штатным расписанием. Из 29 специалистов 10 (34%) имеют высшее образование, из них 3 – библиотечное (10%); 14 – средне специальное образование (48%), из них библиотечное 6 человек (38%). Продолжают учиться в высших учебных заведениях 6 человек, из них в Хабаровском государственном институте культуры 2 человека и в Современной Гуманитарной Академии 4 человека. Стаж работы менее 3-х лет имеют 3 сотрудника (10%).

В связи с переходом на систему профстандартов сотрудники библиотеки продолжают получать профессиональную переподготовку в сфере «Библиотечное дело».

Таким образом, в МБУК Ногликской районной центральной библиотеке (МБУК НРЦБ) созданы все условия для успешной деятельности и развития персонала.

Однако, существует ряд проблем, вносящих определенные трудности в работу, среди которых можно выделить наиболее важные:

- дефицит профессиональных кадров в системе библиотечного обслуживания, управленческой и методической деятельности;
- слабая мотивация коллектива к инновационной и аналитической деятельности, занятиям самообразованием;
- нет притока молодых специалистов с профессиональным образованием.

Для изучения ситуации в области профессионального развития кадров МБУК НРЦБ был проведен анализ этой деятельности за 2016, 2017 годы. Критериями анализа рассматривались: формы профессионального развития, тематика мероприятий и категории участников.

Результаты анализа показали, что наиболее популярными формами повышения квалификации в МБУК НРЦБ являются семинары и конференции (43,5%).

В 2016 году шла разработка Программы развития библиотеки, поэтому в этом году был проведен цикл семинаров, направленных на стимулирование включенности коллектива в этот процесс.

На семинарах рассматривались различные вопросы: планирования работы по приоритетным направлениям; проблемы отражения деятельности библиотек в глобальной сети посредством сайтов, блогов,

социальных сообществ; объяснялась необходимостью медиаграмотности и медиаобразования. На семинарах библиотекари делились своими впечатлениями от поездок на конференции в другие регионы с обменом опытом и рассказывали о новшествах в библиотечном деле.

Второй по популярности формой профессионального развития в Ногликской библиотеке стали конкурсы профессионального мастерства (23,9%).

За два года в стенах библиотеки был проведен один конкурс, но библиотекари принимали участие в областных, всероссийских международных конкурсах. Кроме того, методисты библиотеки ежегодно помогают готовить материалы на районный конкурс «Женщина года». Это делается не только для поднятия самооценки сотрудниц, но и для улучшения имиджа библиотеки.

Остается традиционной для системы и такая форма как групповые консультации, которые составляют 13% проводимых мероприятий.

Курсы повышения квалификации в системе профессионального развития составляют 8,7%. Сотрудники НРЦБ выезжают на курсы повышения квалификации в областной центр согласно плану-графику СахОУНБ. За два года таких выездов было 4. С конца 2017 года получили свидетельства о профессиональной переподготовке 8 человек, двое заканчивают обучение.

К другим формам работы в данном исследовании (10,9%) были отнесены выезды в библиотеки-филиалы, аттестация и церемония признания «Золотой филин».

Основным видом деятельности Ногликской библиотеки является организация библиотечного обслуживания населения, наиболее полное удовлетворение запросов пользователей. Поэтому и количество обучающих мероприятий по этой теме занимает ведущее место и составляет 30,4%, в их число включена и организация работы с приоритетными группами – детьми, молодежью, с инвалидами.

В наше время, когда информацию в мировом информационном пространстве не найдет только ленивый, краеведческая деятельность библиотеки делает ее хранилищем уникальных документов и тем самым повышает интерес пользователей к своим фондам. В связи с этим количество краеведческих мероприятий стоит на втором месте и составляет 21,7%.

Доля мероприятий по теме «Менеджмент БИД» составляет 15,2%. Это новое для НРЦБ направление связано с проектированием Программы развития библиотеки. Программа будет эффективной тогда, когда весь коллектив принимает участие в ее разработке. Для понимания сути этого процесса и были проведены семинары-тренинги.

Доля таких направлений деятельности, как продвижение библиотеки и чтения и использование новых технологий в работе библиотеки составляет 13% и 10,9% соответственно.

К другим направлениям работы в представленном исследовании отнесены экологическое просвещение и патриотическое воспитание. Доля обучающих мероприятий для библиотекарей по этим темам составляет 8,7%. Это семинар, посвященный Году экологии в России, и групповые методические консультации.

Все рассмотренные мероприятия были организованы для различных категорий сотрудников МБУК НРЦБ. В составе кадровых ресурсов библиотеки – 30 специалистов, из них двое – руководители, директор и заместитель директора; 7 заведующих отделами центральной библиотеки; 6 заведующих библиотеками-филиалами; 15 – заведующих секторами и библиотекари. Как показывает исследование, большая часть (41,3%) обучающих мероприятий была проведена одновременно для всех категорий специалистов.

Заведующие структурными подразделениями приняли участие в 16 мероприятиях (34,8%), среди них – конкурсы различного уровня, конференции. В 2016 году зав. отделом использования единого фонда приняла участие в VI Всероссийском конкурсе «Библиотекарь года – 2016» и вошла в десятку лучших библиотекарей России.

Специалисты руководящего звена участвовали в 7 мероприятиях (15,2%). Это областная научно-практическая конференция, Всемирная экспертная встреча г. Ханты-Мансийске, ежегодные конференции РБА, курсы повышения квалификации.

К другим категориям специалистов (8,7%), принявших участие в обучающих мероприятиях, отнесены библиотекари ОКЮ, библиографы и специалисты с непрофильным образованием, проходящие переподготовку.

На основании проведенного анализа можно сделать вывод, что работа ведется довольно активная. Используются различные формы мероприятий: семинары, конференции, конкурсы профессионального мастерства, консультирование, методическая помощь.

Как и в других библиотеках России, лидирующее место здесь занимают семинары и конференции. Темы семинаров обусловлены актуальными направлениями деятельности. Большинство семинаров в библиотеке проводятся в виде тренингов. Это позволяет библиотекарям лучше усваивать информацию и получать практические навыки в решении таких сложных вопросов, как изучение организационной культуры, проведении SWOT и проблемно-ориентированного анализа, навыки целеполагания.

Осуществлять эффективные коммуникации и формировать креативное мышление сотрудников невозможно только с помощью лекций, здесь требуются активные формы обучения – тренинги. Кроме того, обучившись сами, библиотекари применяют методы тренинга и в работе с читателями, особенно популярны такие формы для молодежной аудитории.

В результате проведения цикла обучающих семинаров по стратегическому планированию библиотекарями были разработаны индивидуальные программы, которые вошли в Программу развития МБУК НРЦБ.

Учитывая тот факт, что сегодня особого внимания заслуживают профессиональные конкурсы, как средство повышения компетентности, обмена опытом и способ стимулирования инновационного творчества библиотечных специалистов, в Ногликской библиотеке они также стали фактором профессионального роста специалистов. Подготовка конкурсных работ требует развития навыков аналитической деятельности, публичного выступления. Кроме того, участие в таких мероприятиях значительно повышает уровень самооценки специалистов, мотивирует их на дальнейшее совершенствование в профессии, повышение качества библиотечных услуг.

Участие сотрудников в конкурсах способствует продвижению библиотеки и улучшению ее имиджа.

Ногликские библиотекари активно делятся опытом своей работы по разработке и реализации проектов, участвуя в научно-практических конференциях различного уровня. Это способствует проявлению библиотеки в деятельности профессионального сообщества, налаживанию партнерских отношений. Большой популярностью на таких мероприятиях пользуется тема краеведческой деятельности библиотеки. Это не удивительно, ведь в современном море информации краеведческий ресурс придает уникальность и неповторимость библиотеке.

В Ногликской РЦБ количество специалистов с библиотечным образованием составляет только 30% от общего числа сотрудников. В связи с внедрением профстандартов библиотекарям с непрофильным образованием необходимо пройти переподготовку. Для этого используется дистанционный образовательный ресурс. Руководство и методист выясняют потребности работников в образовании, находят предложения образовательных учреждений, составляют договор на обучение. В 2017 году получили свидетельства о профессиональной переподготовке 8 человек.

Исследование показало, что в российских библиотеках востребованы выезды в библиотеки-филиалы. В Ногликской библиотеке такая форма тоже традиционна. В основном осуществляются выезды с целью оказания методической, консультационной помощи сотрудникам филиалов, особенно в освоении ими новых технологий. За два рассматриваемых года методистами районной библиотеки было совершено 66 выездов. Заведующим филиалами помогали осваивать работу в различных компьютерных приложениях, вести учет работы в электронных формах, оказывали практическую помощь в проведении мероприятий.

Результаты исследования говорят о том, что в организации мероприятий соблюдается дифференцированный подход. Коллектив

МБУК НРЦБ небольшой, поэтому большинство обучающих мероприятий проходят сразу для всех категорий специалистов, другие мероприятия распределяются по категориям.

Основную роль в профессиональном развитии специалистов ногликских библиотек играет методическая служба, деятельность которой в связи с изменениями в профессиональной среде постоянно совершенствуется. Ведутся поиски и внедрение новых форм обучающих мероприятий, разрабатывается система мотивации и поощрения сотрудников.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что результаты эффективной работы возможны при систематическом и целенаправленном характере деятельности методической службы библиотеки по поддержке профессионального развития сотрудников.

Список литературы:

1. Справочник библиотекаря / науч. ред. А. Н. Ванеев. – 4-е изд., перераб. и доп. – Санкт-Петербург : Профессия, 2011. – 640 с. – (Серия «Библиотека»)

2. Кузнецова Т.Я. Библиотечные кадры сегодня и завтра: пути решения проблемы кадров, которые «решают все» [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://www.gpntb.ru/win/Inter-vents/crimea2008/disk/118.pdf>

Киселёв В.И.,

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

Роль математических и информационных дисциплин в формировании кадровых ресурсов сферы культуры

В статье обсуждается значение математических и информационных дисциплин в подготовке специалистов для сферы культуры. Подчёркивается необходимость преподавания подобных дисциплин для формирования эрудированных специалистов и успешного освоения ими современных информационных технологий. На примере Хабаровского государственного института культуры рассмотрена динамика использования в образовательном процессе математических и информационных дисциплин за полувековой период.

Ключевые слова: математика, информатика, образование, информационные технологии, образовательный стандарт

Конец XX и начало XXI веков характеризуются заметным возрастанием роли информации в деятельности человека. Всё чаще

информация позиционируется как ресурс человека и человечества, причем ресурс важнейший и, во многих областях определяющий возможности дальнейшего прогресса. Возрастающая потребность в обработке информации, информационном обслуживании и обеспечении различных видов деятельности порождает новые профессии и качественно изменяет структуру традиционных занятий человека.

В развитых странах современного мира доля работающих, занятых физическим трудом, составляет около 10%. Остальные 90% имеют профессии, связанные, прежде всего, с обработкой информации. Этот процесс происходит в производственной сфере, в естественнонаучной и гуманитарной сферах и, в том числе, в социально-культурной сфере деятельности. Информационное обслуживание и информационный менеджмент, практическая психология, культурология и искусствоведение уверенно движутся от эмпирических наблюдений и описательности к созданию стройной системы понятий, выявлению закономерностей и связей, поддающихся количественной оценке, измерению и однозначному выражению с использованием математического аппарата [1, 2].

Одним из важнейших свойств информации (обнаруженным еще в XIX веке) является постоянный рост ее объема в обществе. Это свойство проявляется в быстром возрастании количества документов, формирующих информационные потоки в различных сферах деятельности. Причем возрастает как объем сведений, возникающих в результате какого-либо вида деятельности человека, так и объем сведений, необходимых для успешного выполнения той или иной деятельности. А это означает, что возрастает потребность общества и отдельных специалистов в создании и освоении новых – быстрых и эффективных способов обработки информации.

Развитие ситуации в области создания и применения информации не могло не затронуть образовательную сферу. С начала 80-х годов двадцатого века во многих вузах начинается преподавание предметов, так или иначе связанных с изучением способов и средств обработки информации. Завершается этот процесс появлением в 90-х годах государственного образовательного стандарта, предписывающего, в частности, обязательное преподавание в вузах гуманитарного направления предмета «Математика и информатика». Требования государственного стандарта предполагали освоение специалистами гуманитарного профиля основных понятий математики и информатики и их применения в профессиональной деятельности.

Изменения, с годами происходившие в образовательном стандарте, сначала привели к росту количества дисциплин математического и естественнонаучного цикла. Однако за последнее десятилетие наметилась противоположная тенденция (по крайней мере, в социально-культурной сфере). Федеральные государственные образовательные стандарты, концентрируя внимание на наборах компетенций, уходят от перечня

изучаемых дисциплин. Из учебных планов постепенно исчезают математические и информационные дисциплины.

Хабаровский государственный институт культуры также следовал указанным тенденциям и за 50 лет своего существования прошёл на этом пути несколько этапов.

На протяжении 1960-1970-х годов отмечаются лишь единичные случаи нерегулярного преподавания таких дисциплин, как «Математические методы библиотечной работы», «Основы информатики». Преподавание велось силами преподавателей кафедр «Библиографии» и «Библиотековедения», среди которых – Лариса Анатольевна Кожевникова, Эльвира Васильевна Громова, Евгения Ельевна Рябова (Жебрак), Ольга Николаевна Галкина (Левагина), Татьяна Викторовна Паньшина [4].

В следующем десятилетии (1980-е годы) активизировался процесс внедрения новых «точных» дисциплин. Вершиной этого процесса было создание в 1983 году в нашем институте кафедры «Информатики и технических средств». К сожалению, в 1988 году кафедра была расформирована. Для нескольких специальностей института были введены и успешно преподавались такие дисциплины, как: «Введение в информатику», «Основы информатики», «Технические средства», «Основы прикладной математики». В течение пяти лет существования кафедрой заведовали: Лариса Анатольевна Кожевникова, Евгения Ельевна Рябова (Жебрак), Татьяна Викторовна Паньшина, Ирина Петровна Губарева. В этом десятилетии активно работали преподаватели Эльвира Васильевна Громова, Ольга Николаевна Галкина (Левагина), Екатерина Ивановна Иванова, Анна Александровна Очакова, Александр Куприянович Гуцин, Валерий Геннадьевич Кирилловых [4].

После некоторого спада в начале 1990-х годов начинается новый подъём. В 1994 году «Библиотечный факультет» переименовывается в факультет «Библиотековедения и информационной деятельности», а в 1995 году кафедра «Библиографии» переименовывается в кафедру «Библиографии и информационной деятельности» [3]. В связи с появлением образовательного стандарта для некоторых специальностей вводится дисциплина «Математика и информатика», появляются дисциплины «Теоретические основы информатики», «Автоматизированные информационно-поисковые системы». В этот период работают преподаватели: Эльвира Васильевна Громова, Ирина Патровна Губарева, Лдмила Васильевна Булавинцева, Александра Анатольевна Фёдорова (Самогорова), Валерий Иванович Киселёв, Наталья Владимировна Морозова [4].

Максимальный уровень преподавания математических и информационных дисциплин в ХГИК был достигнут в первом десятилетии XXI века. В 1999 году в институте была создана кафедра «Информатики». В течение первых лет происходит становление кафедры, формируется преподавательский состав, разрабатываются новые учебные курсы и

учебно-методические материалы. Кафедра сливается, а затем снова разводится с Информационным центром института.

Значительный вклад в формирование кафедры внесли её руководители. Первым заведующим кафедрой был назначен кандидат технических наук Олег Михайлович Андрушко (1999 год). Затем в том же году кафедрой возглавлял кандидат технических наук Юрий Георгиевич Плотников, одновременно руководивший Информационным центром института. В конце 1999 года заведующим кафедрой назначен кандидат технических наук Евгений Николаевич Соколов. В 2000-м году заведующим кафедрой становится кандидат технических наук Олег Иванович Белозёров. С октября 2003 года и до 2009 года кафедрой руководил Валерий Иванович Киселёв.

В начале 2000-х годов кафедра была выпускающей и готовила специалистов по квалификации «Аналитик деловой и коммерческой информации» (в рамках специальности «Социально-культурная деятельность»). Студенты получали большой объем знаний и навыков в области анализа, обобщения и реферирования документов, поиска информации (в том числе в Интернет), работы с источниками информации. Вместе с тем они знакомились с элементами высшей математики, основными методами разработки современных информационных систем и приемами их эксплуатации. Значительное внимание уделялось также применению математических методов и компьютерных систем для анализа данных, выявления закономерностей и прогнозирования тенденций развития различных факторов, характеризующих динамику социальных систем. Наши выпускники этой квалификации востребованы в достаточной степени, работают как в учреждениях культуры, так и в коммерческих и иных организациях (выпускница этой кафедры Ольга Юрьевна Синенко уже несколько лет является заместителем директора департамента туризма и региональной политики Министерства культуры РФ).

В этот период в институте появляются новые дисциплины: «Элементы высшей математики», «Элементы математического моделирования», «Информатика и компьютерная техника», «Архитектура вычислительных средств», «Мультимедиа», «Основы программирования и базы данных», «Защита информации», «Локальные и глобальные сети», «Современные методы прогнозирования», «Лингвистические основы информатики», «Методы системного анализа», «Методы экспертных оценок», «Методы искусственного интеллекта», «Концепции современного естествознания».

Изменение образовательных стандартов исключило квалификацию аналитиков и их обучение было завершено. С учетом этого факта и желания не терять перспективные направления в подготовке кадров, в институте в рамках специальности «Библиотечно-информационная деятельность» было организовано обучение студентов по квалификации

«Технолог автоматизированных информационных ресурсов». Выпускающей кафедрой являлась кафедра библиотечно-информационной деятельности, однако специалисты кафедры информатики принимали в их обучении достаточно заметное участие. По содержанию данная квалификация в значительной степени совпадала с упомянутой ранее, но были и естественные отличия. Значительно больший объем знаний получали студенты в сфере информационного обслуживания и использования информационных ресурсов, как традиционных, так и автоматизированных. Большое внимание уделялось дисциплинам, связанным с проектированием и разработкой современных автоматизированных библиотечно-информационных систем (АБИС). Не упускались и методы анализа информации, в том числе математические и компьютерные.

Часть дисциплин сохранилась, но добавились и новые: «Информационные технологии», «Технические средства информатизации», «Мультимедийные средства и технологии», «Сервисы и технологии Интернет», «Информационные сети и системы», «Компьютерная графика», «Интеллектуальные информационные системы», «Программно-технологическое обеспечение АБИС», «Лингвистическое обеспечение АБИС», «Информационное обеспечение АБИС».

Разумеется, кафедра не смогла бы справиться со своими задачами без активной и квалифицированной работы преподавателей, таких как: Наталья Владимировна Морозова, Наталья Александровна Пузырёва, Александра Анатольевна Фёдорова, Игорь Ильич Нагаев, Виктор Анатольевич Китов, Валерий Иванович Киселёв, Оксана Валерьевна Петяскина. Большой вклад вносили квалифицированные специалисты-совместители, особенно к.т.н. Павел Борисович Скрипко и к.т.н. Олег Иванович Белозеров.

Последующие изменения государственных образовательных стандартов исключили квалификацию «Технолог автоматизированных информационных ресурсов», что вызвало резкое падение числа математических и информационных дисциплин. Этот факт, а также падение общего числа студентов («демографическая яма») привело к расформированию кафедры в 2009 году. Преподаватели продолжили свою работу на кафедре «Библиотечно-информационная деятельность».

В настоящее время число оставшихся в институте «точных» дисциплин можно пересчитать по пальцам. В системе среднего профессионального образования это «Математика и информатика», «Информационные технологии» и «Информационное обеспечение профессиональной деятельности». Для бакалавров читаются курсы «Информационные технологии в профессиональной деятельности» и «Информационная безопасность и защита информации». Есть также

небольшой курс для магистров – «Информационные технологии в науке и образовании».

Говоря о подготовке кадров для сферы культуры, полезно было бы уточнить содержание понятия «культура» в этом контексте. Традиционно это понятие трактуется в значительной степени как синоним понятия «искусство», а в образовательных учреждениях сферы культуры – даже как частичный синоним, сводящийся к музыке и театру. Непонятна логика, по которой в таком случае игнорируются литература, живопись, кинематограф, цирк, если хотите. Объективности ради, нужно отметить, что понимаемая так сфера культуры все-таки включает библиотечную деятельность.

Не являясь специалистом-культурологом, могу ошибаться в своих оценках, но, тем не менее, склонен поддерживать более широкую трактовку культуры – как совокупности специфических для человека форм социального поведения. В таком случае правомерно говорить, например, о культуре ремесел (и не только художественных), культуре общественных отношений в коллективах, культуре управления целенаправленными социальными системами, об информационной культуре и т.д. Математика и естественные науки представляют собой достаточно важный сегмент общечеловеческой культуры. Современный специалист в любой области должен быть знаком хотя бы с основными понятиями и положениями таких наук. Ведь ещё древние говорили: «Математика – царица всех наук».

Имеется в этом вопросе и некоторый утилитарный аспект. Те же древние высказали ещё одну мысль: «Математика – служанка всех наук». Математика позволяет получить объективные (измеримые или вычисляемые) характеристики различных явлений как в природе, так и в обществе. Вспомним также редко цитируемого в наше время К. Маркса, который считал, что любая наука только тогда становится наукой, когда начинает применять математику. В последние десятилетия гуманитарные науки, основывавшиеся на субъективных мнениях и оценках, всё чаще применяют статистические методы, методы экспертных оценок и даже методы математического моделирования. Кроме того, опыт показывает, что человек осваивает современные информационные технологии тем успешнее, чем лучше он знаком хотя бы с основными понятиями и методами математики.

И наконец, ещё одно крылатое выражение: «Математика – гимнастика для ума». Самая абстрактная наука, оперирующая формальными объектами (иногда, просто выдуманными), тем не менее, позволяет доказывать истинность или ложность разнообразных утверждений, сформулированных для этих объектов. Знакомство с математикой, применение математики тренируют способность человека логически мыслить, а эта способность необходима любому специалисту – и физика, и юристу, и социологу.

Ситуация, связанная с преподаванием математических и

информационных дисциплин в вузе культуры, не является нормальной. Снижение количества (и объёма) таких дисциплин неизбежно ухудшают результаты преподавания, понижая общий культурный уровень будущих специалистов. Необходимо перевести математику и информатику в разряд общеобязательных базовых дисциплин (т.е. на тот же уровень, что и философию, историю и т.п.). Разумеется, при этом названия, структура и содержание дисциплин могут варьироваться для различных направлений, специализаций и квалификаций.

Улучшению ситуации может также способствовать введение на старших курсах специализированных предметов (таких, как «Математическая психология», «Математическая экономика», «Математическая лингвистика», «Современные компьютерные технологии обработки данных (по отраслям)» и т.п.) в объеме, достаточном для получения практических навыков использования математики и информатики в решении профессиональных задач.

Список литературы:

1. Киселёв, В.И. Информатика и математика в гуманитарном вузе // Язык. Образование. Культура : материалы межрегиональной научно-практической конференции 22-24 апреля 1999. — Улан-Удэ : Издат. ВСГАКИ, 1999. — С.58-60

2. Киселёв, В.И. О некоторых вопросах преподавания математики и информатики в гуманитарном вузе // Проблемы подготовки кадров для сферы культуры и искусства : материалы Всероссийской научно-практической конференции (г.Хабаровск 6-8 декабря 2001). Ч. 2/ под ред. к.п.н. Н.А Калугиной. — Хабаровск : КНОТОК, 2001. —, С.55-59

3. Нарыжная С.М., Костина О.А. Хроника Хабаровского государственного института искусств и культуры // История и культура Приамурья. — 2008. — № 1(3). — С.29-40

4. Сёмина, Н.В. Преподаватели кафедры книговедения и библиотечно-информационной деятельности Хабаровского государственного института искусств и культуры (1968-2008) : библиографический справочник. — Хабаровск : Хабаровский гос. институт искусств и культуры, 2010.

Киселева О.В.,

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

**Вклад Зои Ивановны Кадынцевой
в развитие библиотечно-информационного образования
на Дальнем Востоке**

Статья посвящена истории и современному состоянию профессорско-преподавательского состава кафедры «Библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения». На примере профессиональной деятельности одного из талантливых педагогов З.И. Кадынцевой раскрывается влияние личности преподавателя на формирование познавательных потребностей, научного и профессионального мировоззрения будущих специалистов библиотечно-информационной деятельности. В статье нашли отражение психологический климат, взаимоотношения преподавателей и студентов, атмосфера, царившие в институте в годы его становления.

Ключевые слова: преподаватель, кафедра, библиотечно-информационная деятельность, профессионализм, профессия

В эти дни отмечается полувековой юбилей Хабаровского государственного института культуры. Он в том же трехэтажном здании, что и в день открытия, и ему по-прежнему очень не хватает площадей для подготовки специалистов. Но имидж института, к счастью и прежде всего, формируют преподаватели, сотрудники, студенты и выпускники. Среди них немало достойных, творческих, преданных своему делу. Невозможно даже перечислить поименно всех, но есть потребность сказать о тех, кто работал с первыми студентами, кто стал для них настоящим Учителем, примером для подражания. У наших первых преподавателей было потрясающее чувство долга, любовь и доверие к студентам, вера в их состоятельность.

В 1970 году на кафедру библиотековедения на должность преподавателя поступила Зоя Ивановна Кадынцева. Закончив Оренбургское культпросветучилище, а затем Московский государственный библиотечный институт, проработав в детских библиотеках г. Хабаровска, решила попробовать себя в педагогической деятельности. Читала Зоя Ивановна курс «Руководство детским чтением». Детскую литературу и психолого-педагогические особенности детей, а главное – душу ребенка она знала и понимала великолепно. Мы – четверокурсники первого набора, с восторгом внимали ее неординарным лекциям, остроумным, оригинальным сравнениям; восхищались ее умению

адаптировать черты литературных персонажей, идентифицировать их с современностью.

Вызывало симпатию умение посмеяться над собой, сравнить свое поведение в конкретной ситуации с поведением какого-нибудь литературного персонажа. Зоя Ивановна убедительно доказывала, что все, в том числе и читатель, начинается и формируется, прежде всего, в семье. Она так была увлечена проблемой работы детской библиотеки с семьей, что увлечение трансформировалось в научную работу, итогом которой стала диссертационное исследование по теме «Пути взаимодействия библиотеки с семьей в руководстве чтением школьников младшего возраста». В 1978 году по этой теме она защитила кандидатскую диссертацию в Ленинградском государственном институте культуры.

В течение восьми лет работала деканом библиотечного факультета. Ее уважали преподаватели, с ней считалось руководство института, ее любили студенты. Зоя Ивановна хорошо знала быт, личные проблемы студентов, часто бывала в общежитии, нередко оказывала психологическую поддержку, пострадавшим от «несчастной любви». Выходила со студентами на субботники, с ними маршировала в праздничной колонне, а по воскресным дням каталась со студентами на лыжах.

В работе с неистовой силой старалась дойти до сути, не теряя чувства юмора и самоиронии. Зоя Ивановна – автор более пятидесяти научных публикаций. Язык ее работ отличает точность, простота, образность. Ее научные работы доступны студенту, специалисту-практику, востребованы коллегами. Одну из ее статей высоко оценила современная редколлегия журнала «Библиотека» и включила в юбилейный сборник журнала, посвященный его столетию.

Невероятно, как можно быть деканом, доцентом кафедры при этом любящей мамой, женой, великолепной хозяйкой! Она любит простую крестьянскую пищу: картошку в мундирах, селедку, морковку вместо яблока и при этом весь факультет знал, а многие имели удовольствие, пробовать ее изысканный щавелевый пирог. К сожалению, богатырским здоровьем наша героиня не отличалась. Проработала Зоя Ивановна в институте 25 лет. Ушла на заслуженный отдых по состоянию здоровья в 1995 году. Но она с нами. Мы встречаемся, перезваниваемся. Ее помнят студенты, а мы, коллеги, преклоняемся перед ее мужеством в борьбе с невзгодами; восхищаемся по-прежнему ее светлым умом и острым языком; обращаемся за советом, гордимся, что учились и работали рядом с этим великодушным, светлым, достойным во всех отношениях Учителем, другом, коллегой.

В юбилейный год родного института представляется счастливая возможность писать не только об отдельных глубокоуважаемых и любимых ветеранах кафедры, но и прикоснуться к личности тех, кто сегодня стоит за кафедрой, читает лекции, руководит дипломными

исследованиями, создает электронные презентации – формирует профессиональное мировоззрение будущих специалистов. Кафедра сегодня объединяет направления подготовки специалистов библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивного дела и называется «Кафедра библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения».

С первых лет своего существования коллектив кафедры успешно сочетал педагогическую и научную деятельность с работой в системе, повышения квалификации сотрудников библиотек Дальневосточного региона.

Изучение истории дальневосточных библиотек, издательской деятельности, издания и распространения книги в регионе началось с архивных и научно-исследовательских работ наших преподавателей. Менялась структура специальных кафедр. В разные годы образовательную деятельность осуществляли кафедры: Библиотековедения, Библиографии, Информатики, но во все времена сотрудники этих кафедр были заметным явлением в институте, готовили крепких профессионалов. Преподаватели принимали участие во Всесоюзных научных исследованиях: «Библиотечная профессия: состояние и перспективы развития», «Высшее библиотечно-библиографическое образование»; возглавляли научную тему «Адаптация молодых специалистов библиотек». Наши преподаватели явились пионерами в разработке проблем, связанных с историей книги Дальнего Востока, краеведческой библиографией, работой детских библиотек с семьей. В научно-исследовательской работе кафедры трудно переоценить роль Светланы Михайловны Нарыжной и Галины Николаевны Пленковой.

Светлана Михайловна Нарыжная известна как историк книжной культуры Дальнего Востока, исследователь проблем книгоиздания в регионе, специалист в области истории книги за рубежом. Информационные ресурсы Светланы Михайловны активно изучаются книговедами в целях определения тенденций современного книгоиздания. С.М. Нарыжная участвовала в разработке новых специальностей в вузе, являлась одним из идеологов концепции непрерывного образования «училище – вуз». Более десяти лет, работая проректором, возглавляла заочную форму обучения в институте. На протяжении многих лет являлась членом редакционной коллегии журнала «Вестник Дальневосточной государственной научной библиотеки». Светлане Михайловне присвоено почетное звание «Заслуженный работник высшей школы». Находясь на заслуженном отдыхе, она по-прежнему поддерживает научные и творческие контакты с кафедрой и библиотеками региона.

Библиотечная общественность России знает имена и достижения С.А. Пайчадзе, Л.А. Кожевниковой, В.А. Фокеева, Т.И. Садохиной, Л.А. Ступниковой, З.И. Кадынцевой. Все они в разные годы преподавали в институте, это – наша история и гордость. Кафедра – живой механизм –

меняется, мудреет, что-то теряет и приобретает. Жаль, некоторые покинули родной институт, но, к счастью, остались в профессии и в содружестве с нами.

Сердце сжимается от печали, глаза наполняются слезами, когда мы говорим о Джемме Ханоновне Расказовой, Валентине Петровне Лобачевой, Таисии Андреевне Кузнецовой, Татьяне Ивановне Садохиной, Ларисе Андреевне Ступниковой, Сергее Антоновиче Пайчадзе – их нет с нами, они ушли, но мы помним и всегда будем вспоминать их с любовью и благодарностью.

Как интересно, замечательно нам работалось в годы, когда страна была «самой читающей в мире», а книга культовой, престижной, лучшим подарком. Мы не знали проблем с набором. На библиотечную специальность всегда был конкурс, а студентов на каждом курсе – от 80 до 120! Трудно сегодня в это поверить.

Не преследую цель написать о сотнях выпускников, достигших профессиональных высот; их действительно очень много – верных, преданных профессии, высокопрофессиональных. В юбилейный год хочется рассказать о тех, кто сегодня, в сложнейших условиях низкого рейтинга профессии, отсутствия абитуриентов – выпускников школ, увлеченных литературой, понимающих значимость библиотечно-информационной деятельности, работает на кафедре, по-прежнему несет профессиональные знания. Наша кафедра – это островок высокого профессионализма, интеллигентности, эрудированности, несвоевременной скромности и достоинства. Мы часто спорим, в чем-то не соглашаемся друг с другом, бываем излишне эмоциональны в ущерб собственному здоровью, но равнодушные – это не наш стиль. Мои коллеги сохраняют и стараются привить студентам лучшие личностные качества специалиста библиотечной профессии: эмпатию, доброту, коммуникабельность, ответственность, широту мышления, чувство юмора.

Доцент Нина Васильевна Семина более 40 лет преподавала информационно-библиографические ресурсы. Несмотря на почтенный возраст, сохранила продуктивный научный потенциал и примерами этого являются бесценные издания: «Преподаватели кафедры КиБИБД ХГИИК (1968 – 2008): библиографический справочник» (2010) и «Е.Ю. Качанова: биобиблиографический указатель» (2013), и в настоящее время пользуются огромным спросом. Находясь на заслуженном отдыхе, она по-прежнему живо интересуется делами кафедры, принимает участие в официальных и неформальных заседаниях.

Профессор, кандидат педагогических наук Е.Н. Орлова – обожаемый студентами преподаватель. Отличительные черты Елены Николаевны – высшей степени креативность, доброта, неподдельное чувство юмора. Любое, даже заурядное событие, она может «изобразить» в стихотворной форме, где будет добрый, но меткий юмористический акцент. Юмор

Елены Николаевны помогает не только ей, но и нам «сохранить лицо» в непростых ситуациях.

Профессор, кандидат педагогических наук О.А. Лопатина – фанатически одержима любовью и верой в профессию и предметы, которые преподает. Наша выпускница, прошедшая отличную школу работы в известных библиотеках, на кафедру пришла зрелым, сформировавшимся профессионалом. Ее активная жизненная позиция не осталась незамеченной. Список должностей, через которые она прошла, достоин восхищения: декан, проректор по дополнительному образованию, первый проректор, проректор по научной, проректор по учебной работе. Предельно ответственная, отдающая делу себя всю, имеющая собственную позицию и силы эту позицию отстаивать. Она искренне «больна» положением дел в профессиональной сфере, озабочена кадровой проблемой, трудоустройством выпускников. В середине 90-х годов ею, в соавторстве с Г.Н. Пленковой, была разработана концепция развития публичных библиотек г. Хабаровска, одобренная Российской государственной библиотекой.

Тридцать шесть лет работает на кафедре доцент О.А. Костина. Каталогизатор, специалист по информационно-аналитическим технологиям, в настоящее время – начальник учебно-методического управления вуза.

Как начальник учебно-методического управления она всем нужна! К ней идут деканы, заведующие кафедрами, лаборанты и с каждым она старается дойти до сути, не считаясь со своим личным временем. На работе ее можно найти вечером, и в отпускное время, и в праздники. У нее есть коммуникативный талант. Продуктивно строит отношения с администрацией, коллегами, студентами и современными информационными технологиями.

Ольга Андреевна – личность в высшей степени креативная! Но, что удивительно, при этом с большой силой воли, самодисциплины, твердости характера. Она может сочинить стихотворение, написать сценарий праздника, почти профессионально спеть и эффектно «пройтись» в танце!

С Ольгой Андреевной в работе непросто взаимодействовать. Она очень требовательна, скрупулезна, в деталях дотошна, часто «закрыта», критична. А в неформальном общении с ней легко, интересно, весело!

Можно порадоваться, что ее интеллектуальные и деловые качества по достоинству оценены руководством. Ольга Андреевна как начальник УМУ – на своем месте. Она также неизменно на высоком профессиональном уровне ведет занятия со студентами и в системе повышения квалификации специалистов библиотек.

Степень комфортности и нормальный психологический климат в профессиональном коллективе зависят от ряда факторов, среди которых свое место занимают гендерные и возрастные показатели. Наше замечательное женское сообщество с недавних пор «разбавлено» доцентом

В.И. Киселевым, в отличие от нас – гуманитариев, представителем точных наук. Волевой, корректный, уравновешенный, отличный специалист, курирующий подготовку технологов информационной деятельности. Валерий Иванович – настоящий джентльмен, профессионал в области информационных технологий, надежный сотрудник кафедры.

Гармония нашего профессионального сообщества обусловлена также осязаемой прослойкой молодых преподавателей. Это – кандидат педагогических наук И.В. Борис, старшие преподаватели Н.В. Суберляк и Е.Н. Лунегова. Они, в сравнении со старшим поколением кафедры, более свободны, практичны, не столь уязвимы психологически. Наши молодые коллеги умны, трудолюбивы, искренне преданны делу и профессии; их роль в подготовке и переподготовке специалистов библиотек заметна и перспективна.

Патентно-информационную поддержку инновационных проектов кафедры осуществляет наш коллега доцент И.Н. Бочкова – патентный поверенный Российской Федерации.

Возглавляет кафедру доктор педагогических наук, профессор Е.Ю. Качанова. Наш «рулевой» – специалист, которого хорошо знают и уважают не только в регионе, но и в Российском библиотечном сообществе, она обратила в свою веру библиотечной инноватики всех библиотекарей Дальнего Востока. Ее вклад в сохранение и развитие библиотечного образования на Дальнем Востоке трудно переоценить. Благодаря ее энергии, интеллекту, статусу, научными изысканиями при кафедре занимаются аспиранты и магистранты. Елена Юрьевна активно вовлекает студентов в разработку интереснейших современных проектов в области библиотечно-информационной деятельности. Наш руководитель талантлива в работе и организации досуга, умеет элегантно порадовать коллег в дни их праздников. Таким специалистом могли бы гордиться Москва или Санкт-Петербург, но она остается здесь и живет под девизом – «кто, если не мы». В меру сил и способностей мы помогаем ей, стараемся правильно реагировать на рекомендации.

Корнилёва Л.Н.,
доцент кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры

Особенности преподавания дисциплины «Русский народный танец» в системе среднего профессионального образования кафедры хореографии Хабаровского государственного института культуры

В статье освещаются особенности преподавания дисциплины «Русский народный танец» на системе среднего профессионального образования, рассматривается контингент поступающих абитуриентов, проблемы пропаганды танцевальной культуры русского народа

Ключевые слова: среднее профессиональное образование, русский народный танец, синкретическое искусство

В условиях современной действительности среднее профессиональное образование формирует профессиональную культуру и качества будущих специалистов. Именно среднее образование развивается, как звено в системе непрерывного образования и призвано удовлетворять потребности личности, общества и государства в получении профессиональной квалификации специалиста.

Среднее профессиональное образование служит одной из форм социальной защиты для выпускников школ. Молодые люди стоят на пороге выбора жизненного пути. Предпочтение в будущей профессии, особенно выпускников девятых классов, осуществляется в основном под влиянием родителей и друзей. Очень низкой является роль общеобразовательной школы и СМИ. Именно по этой причине большое значение имеет профориентационная работа с руководителями и членами самодеятельных хореографических коллективов Дальневосточного федерального округа. Контингент будущих студентов Хабаровского государственного института культуры в большей степени принадлежит этому территориальному региону России, куда входят: Республика Бурятия, Республика Саха (Якутия), Забайкальский край, Камчатский край, Приморский край, Хабаровский край, Амурская область, Магаданская область, Сахалинская области, Еврейская автономная область, Чукотский автономный округ.

Одна из глобальных проблем – это ухудшение контингента обучающихся вследствие того, что большая часть молодёжи предпочитает высшее образование, а в образовательные учреждения среднего профессионального образования идут обучаться те, кому не хватило умений и знаний поступить в вуз.

Психологический тип личности с 15 до 18 лет неоднозначен. Это возрастной период выработки мировоззрения, убеждений, характера и жизненного самоопределения человека. В этом возрасте в основном

завершается физическое развитие человека и первый период полового созревания. Продолжается функциональное развитие головного мозга и его высшего отдела – коры больших полушарий. Идёт общее созревание организма. Нравственные и социальные качества формируются ускоренными темпами, чему способствует изменение характера деятельности, положения в обществе и коллективе, интенсивность общения. Более отчётливыми становятся моральные понятия, оценки, крепнут этические убеждения. Появляется стремление выразить свою индивидуальность. Именно такая возможность способна реализоваться в творческой деятельности, как в исполнительском мастерстве, так и в постановочной работе, раскрывая природные способности и возможности студента, обучающегося на кафедре хореографии. Готовность обучающихся студентов существовать в новом творческом коллективе – это первая задача, которую ставит перед собой преподаватель по специальным дисциплинам, ведь большое значение имеет статус личности в коллективе, характер общения и отношений между его членами. Выявление лидера, формирование комфортной обстановки в новом творческом коллективе, обнаружение психологических, технических проблем, влияющих на процесс обучения – это важный аспект деятельности педагога. Чаще всего ярко выраженное избирательное отношение к изучаемым дисциплинам наблюдается именно в этом возрастном периоде личности. Готовность к восприятию профессиональной информации и тривиальное отношение к любому виду деятельности – нравится или не нравится, с чем неизбежно сталкивается педагог в учебно-педагогической работе со студентами, обучающимися по программе среднего профессионального образования.

Русский народный танец – явление синкретическое, он органически связан с пением и игрой, музыкой и костюмом, лексикой и рисунком. Танец организует тело человека, обладающее выразительными безграничными возможностями, благотворно влияет на все функции организма, нервную систему, делает человека собранным, внутренне ритмичным, свободным, воспитывает волю и внимание, обостряет восприятие и эмоциональность. Для приобретения профессиональных умений и навыков, связанных с изучением и исполнением традиционных элементов русского народного танца, необходим «тренаж», который включает в себя экзерсис на середине зала. Грамотно построенный урок даёт возможность обучающемуся студенту получить заряд положительной энергии, полезные эмоциональные переживания, почувствовать «мышечную радость», так как танец является одним из основных средств рождения и выражения эмоций. Регулярная и последовательная работа над тренировкой костно и суставно-мышечного аппарата, психическая настройка, способствующая развитию волевых качеств, двигательной памятью, чувством ритма и музыкальностью.

Музыка – это душа танца, является одним из его выразительных средств. Народная по происхождению, она отражает темперамент, чувство ритма, национальные черты и особенности её создателя – народа. Музыкальное сопровождение для урока необходимо подбирать ритмически простым для восприятия и наложения на него хореографического текста. При этом характер музыки должен быть разнообразным: лирическим и плавным, сдержанным и темпераментным, что неотъемлемо связано со скоростью музыкального сопровождения. Варьируя ритмический рисунок внутри такта, требует от обучающихся студентов концентрации внимания, избегая механического исполнения.

Следует быть более внимательными к кажущимся на первый взгляд мелочам. Например, в русском народном танце от положения головы, от её поворотов, наклонов зависит характер, настроение, образ движения, отношение к партнёрам. Голова может быть гордо вскинута, отчаянно запрокинута, задорно повёрнута и так далее. Конечно, при этом немаловажную роль играют глаза, которые раскрывают настроение, состояние исполнителя или образ. Корпус у девушек в русских народных танцах обычно прямой, стройный, величественный, хотя в плясках может и наклоняться в любую сторону в зависимости от областных особенностей исполнения танцевальных элементов. У мужчин больше разнообразия в положениях корпуса в связи с тем, что они исполняют более сложные технически танцевальные и трюковые элементы – это различные присядки, прыжки, вращения, трюки, хлопучки и дробные движения.

После знакомства с основными положениями и позициями корпуса, головы, рук и ног урок необходимо начинать с освоения основных видов поклона и характерных движений рук. Поклоны в русском народном танце – это поклоны приветствия, благодарности, прощания, уважения, приглашения на танец и так далее, дошедшие до нас из глубины древности. Работа над пластикой рук оказывает положительное влияние на совершенствование тела в целом, на музыкальность, чувство ритма, координацию движений. Она связана с движениями головы, шеи, корпуса и особенно плечевого пояса, которые являются основой для свободного владения жестом и для верной постановки корпуса. Своеобразные движения корпуса, головы, рук придают танцу и его исполнителям определённую манеру, которая даёт наиболее полную характеристику танцующим, раскрывает содержание и колорит русского народного танца, придаёт неповторимость его выразительным средствам и характерным региональными чертам, где ноги создают ритм танцу, а руки ведут его мелодию. Для пробуждения творческого и технического интереса обучающихся студентов вводится работа с различными предметами, что способствует раскрытию хореографического образа, координационно усложняет движение и представляет его более зрелищным. Таких предметов множество – это шаль, малый платочек, венки, веточки, различные музыкальные инструменты, предметы быта, одежды и так

далее. Но наиболее распространённым и любимым предметом в руках девушек является всё-таки малый платочек, освоение техники, которой позволяет достичь лёгкого и изящного «перемещения» платочка в руках исполнительницы.

Изучение, освоение и овладение техникой грамотного исполнения основными элементами традиционной танцевальной лексики русского народного танца создаёт пластический фундамент для гармонического развития и совершенствования двигательного аппарата. Любое движение в сценическом танце является усовершенствованием, развитием фольклорного танца в соответствии с характером, который данный танец должен выявить. Новое рождается старым, несёт в себе её черты, продолжает его. Если движения переработаны грамотно, то по лексике можно определить, к какому региону, области, району, селу принадлежит танец. Танцевальное движение – это определённая структура построения на одном приёме исполнения, которое может развиваться за счёт восьми элементов: «шаг», «подскок», «соскок», «перескок», «удар», «притоп», «хлопок», «поворот», не имея завершающей точки. Изучение движения в «чистом виде», систематическое повторение элемента разумное число раз позволяет добиться лучшей техники исполнения. Когда движение выполняется качественно, в соответствии с методическими рекомендациями и требованиями педагога, необходимо переходить к освоению развёрнутых, танцевальных комбинаций и этюдов, а в дальнейшем с региональными особенностями их исполнения, что будет способствовать развитию кругозора и технических возможностей обучающихся студентов.

Сочетание нескольких групп движений называется танцевальной комбинацией, которая должна строиться по определённым принципам построения: обладать композиционными частями развития, развиваться от простого к сложному, танцевальные движения в комбинации должны логично «вытекать» от предыдущего элемента к последующему, соответствовать представленному музыкальному материалу, строиться на ограниченном количестве танцевальных движений, схожих по характеру исполнения, быть логичной, не перенасыщенной информационно.

Заключительной частью урока является знакомство с этюдной и концертной формой построения русского народного танца. Освоение сценического пространства, приобретение практических навыков взаимодействия партнёров, развитие памяти физического действия и ритмического восприятия хореографического текста. Изучение хороводных и плясовых форм культуры русского народа, усвоение характерных стилистических, композиционных особенностей танцевальных традиций отдельных районов и областей России приумножает профессиональные знания и навыки исполнительского мастерства обучающихся студентов и будущих специалистов хореографического искусства.

Основной целью урока по дисциплине «Русский народный танец» является научить обучающихся студентов сознательному умению распорядиться своим телом, понимая каждое движение в его простейших элементах и сложной их координации, научить работе над танцевальным образом, привить исполнительскую музыкальность и выразительный артистизм. Активизировать умственную деятельность, направляющую волю, зрительное и слуховое внимание, а также память физического действия на конечный результат. Повысить уровень образованности, нравственности, моральных качеств, коммуникативных навыков общения в творческом коллективе, проявляя яркую индивидуальность. Привить любовь к фольклорному наследию русского народа, являясь хранителем хореографического искусства, развивая чувства национальной принадлежности и здорового патриотизма.

Педагогу среднего профессионального образования необходимо продуктивно выстраивать учебный процесс, учитывая реальную проблему организации и свободного времени обучающихся студентов. Участие в творческом коллективе русского и народного танца, посещение концертных площадок города Хабаровска, наслаждение исполнительским мастерством и красотой хореографического искусства в образцах русской народной наследственности поддерживает непрерывное вовлечение в профессию от «учебной парты к мечте о сцене».

Ли Мэйхун,
*декан факультета танца института музыки и танца
Цицикарского университета (КНР)*

Использование музыкального ритма в преподавании современного танца

Развитие чувства музыкального ритма в процессе преподавания современного танца не просто очень важно, но даже необходимо. Хорошее чувство музыкального ритма может позволить студенту непрерывно получать хореографическое вдохновение, давать повторный толчок с точки зрения интереса и страсти к изучению танца, в то же время оно помогает улучшить запоминание танцевальных элементов, усвоить их суть и основные составляющие. Исходя из этого, преподавателям современного танца в процессе повседневных занятий необходимо уделять больше времени и сил для акцента на важности чувства музыкального ритма в хореографии, чтобы все студенты в глубине сердца познали и осознали насколько это важно. Преподавателям также необходимо подробно анализировать конкретные вопросы, применять индивидуальный подход в обучении, рационально и разумно использовать чувство музыкального ритма для всестороннего повышения

уровня и качества преподавания современного танца. В данной статье изложен краткий анализ и исследование относительно использования музыкального ритма в преподавании современного танца. Информация, изложенная в статье, может быть полезна преподавателям и студентам, осваивающим искусство современного танца.

Ключевые слова: музыка, чувство ритма, современный танец, преподавание, хореография

摘要：培养音乐节奏感在现代舞蹈教学中是很重要的，同时也是有必要的。强烈的音乐节奏感可以使学生获得源源不断的舞蹈灵感，对舞蹈学习的兴趣和热情也会得到激发，同时还能够强化对舞蹈动作的记忆，掌握舞蹈动作的要领与要点。因此，在平时的现代舞蹈教学过程中，现代舞蹈教学老师需要花费更多的时间和精力强调音乐节奏感在舞蹈中的重要作用，让所有的学生在内心深处认识和领悟到音乐节奏感的重要性，老师也要具体问题具体分析，做到因材施教、因人而异，对音乐节奏感予以合理恰当利用，使现代舞蹈教学的水平和质量得到彻底的改善。本文中对音乐节奏在现代舞蹈教学中的应用进行了浅要的探讨和分析，希望对读者产生或多或少的借鉴意义与参考价值。

关键词：音乐 节奏感 现代舞蹈 教学 应用

随着教育改革和素质教育的全面实施，现代舞蹈教学中的复合型人才的培养逐渐引起了广泛关注。舞蹈教育是全面推进素质教育，深化教学改革，培养高水平艺术人才的重要环节。在现代舞蹈教学中融入音乐律动在推动校园文化建设，培养学生情操和审美情趣方面起着重要作用。因此，深化音乐和舞蹈的改革与高层次艺术人才的培养十分重要。现代舞蹈教学在学生心灵的净化中有着不可替代的作用，不仅陶冶了学生的情操，还在培养学生审美能力有极为重要的现实意义。

对于现代舞蹈教学老师来说，必须提高对音乐节奏的认识和重视，主要原因包括以下三个方面：第一，单纯的舞蹈并不能引起学生的学习兴趣，这是以往的经验表明的，所以，为了增强和激发学生们学习舞蹈的热情与积极性，当务之急就是利用好音乐节奏，实现二者结合与统一；第二，舞蹈强调的是节奏和韵律，而节奏和韵律获得的前提则是音乐节奏的运用与加入，学生可以在音乐节奏的带领之下进入舞蹈的学习，并把握好每一个舞步；第三，这也是教学的终极目的，即提升现代舞蹈教学的质，将学生的学习水平和学习能力以及老师的教学水平提升若干层次，为社会培养出具有超高资质的舞蹈家。

一、音乐节奏感对现代舞蹈教学的作用

（一）音乐节奏感能够激发舞蹈灵感

每一个人的大脑的中枢神经如果受到外界的刺激就会做出相应的反应，这种生理原理被运用到现代舞蹈教学之中，现代舞蹈教学强调听觉刺

激的重要性，简单来说就是良好的音乐节奏可以强化舞蹈学习人员的神经灵敏度，在听觉神经遭到刺激的时候，人们会浮想联翩，各种情感就会流露出来，而舞蹈灵感也就随之而来。从本质上来说，舞蹈表演也是一种情感表达方式。

舞蹈教师在开展现代舞蹈教学的时候如果侧重对音乐节奏感的培养与运用，学生就会增强对音乐节奏感的重视，在舞蹈的时候也会谨记，一旦意识上将音乐节奏感重视起来，学生们就会有更大的可能性去付诸实践，也就会增强对不同舞蹈动作的了解与熟练程度，舞蹈学习水平就会上升。

（二）音乐节奏感能够诱导现代舞蹈的创作与设计

不同类型的音乐可以激发人们在不同领域的想象力，音乐节拍和节奏的不同、音调的不同、音乐浑厚程度的不同都会使人们联想到不同的事物。正是得益于音乐的这一特性，才使得舞蹈领域的创新频频出现，音乐的节奏感诱导了舞蹈动作与编排的创作与设计。

（三）音乐节奏感还能够起到增强现代舞蹈动作记忆的功能

为了增强对各个舞蹈动作的记忆，学生必须在舞蹈学习的过程之中不断地对各种舞蹈动作进行练习，练习中需要注意的要点有很多，舞蹈动作的速度快慢、身体移动的幅度大小、舞蹈的形式等诸要素都包括在内。很显然，依靠这种方式加强对舞蹈动作的记忆并不是一个十全十美的做法，记忆效果不好不说，也会使学生在学习中不耐烦，对此，许多资深的舞蹈家不断地研究和发明新型的舞蹈动作记忆方式，但是这些方式也没有取得预期的效果，但后来有人发现，如果能在舞蹈过程中把握好音乐节奏感，将直接增强学生对各个舞蹈动作的记忆效果，音乐和舞蹈二者之间有一个最明显的相似点，即具有节奏感，所以在音乐的带领下，学生更容易记住此处音乐所对应的舞蹈动作，最后实现单个舞蹈动作的连接与优化。

（四）音乐节奏感在现代舞蹈教学中的协调作用

如果一个人能够听到符合自己心声的音乐旋律，就会瞬间产生心灵感应状态，强烈的共鸣中蕴含的就是恰到好处的舞蹈氛围，所以学生的舞蹈情绪就会被调动起来，跟着音乐的节奏跳舞，时而快时而慢、时而前时而后，一连串优美而顺畅的舞蹈动作应运而生，这样的舞蹈节奏感无疑是极强的，而老师的现代舞蹈教学也显得特别成功。强烈的舞蹈节奏感不仅仅能激发学生们的舞蹈热情和积极性，也能增强舞蹈的协调性，良好的舞蹈表演也就直接增强了学生的自信心。

（五）音乐节奏感能丰富舞蹈教学内容

虽然舞蹈和音乐以自身的身体条件为基础，但也有视觉和听觉的差异。如果我们可以将其相互结合，就能丰富课堂教学内容。教学效果的促进和教学质量的提高离不开改革和创新，同时舞蹈教学教师应知道在教学过程中，兴趣才是学生最好的老师。知识本身是很有吸引力的，但在舞蹈教学过程中普遍存在的问题是反复使用枯燥的教学方法往往使学生激发出潜意识的逆反心理。因此，丰富舞蹈教学的内容成了当前舞蹈教学的重中

之重。在舞蹈教学中融入音乐节奏感元素恰恰提供了一个很好的方式来解决这类问题。在舞蹈教学过程中加入音乐节奏感，让唱歌和跳舞达到一种歌舞互动的效果，声音和身体的全部或部分随着韵律舞动，将内到外，由浅入深，由抽象到立体，由单一到多样的完成舞蹈教学。在舞蹈教学过程中教师要代入音乐节奏等相关知识，令舞蹈教学不再单一。同时，融入音乐节奏感还可在一定程度上加强学生的自信心，大大提高了他们的学习兴趣，让学生在过程中不再被动，而是主动参与到其中，让课堂气氛更加和谐，以此学到更多的专业知识。

（六）音乐节奏感能辅助舞蹈课堂教学

作为一种视觉艺术，舞蹈以身体或静态或动态的改变而作出多类型的造型来表达舞蹈这种艺术作品的感情，而这也是舞蹈的艺术表现形式。舞者根据作品的思想感情和音乐的节奏作出的潜意识的身体律动，构成了舞蹈的运动规律，依靠这种运动模式运动，就够成了舞蹈的律动。而将音乐节奏作为一种音乐表演艺术融入到舞蹈教学中可令学生更加准确的把握音乐作品演唱风格特点来表达作品的思想感情，更有可能再进行二度创作，进而辅助教师的舞蹈课堂教学。想要展示艺术作品，首先要了解作品的创作环境，作品所属的民族风格和作品的特点。针对不同的音乐作品，运用舞蹈动作的视觉特性来表达出不同的音乐作品风格。此外，除语言表达外，学生还可通过示范或模仿适合音乐节奏特点的舞蹈动作来配合舞蹈教学，这不仅能让学生在视觉方面有所进步，还能促使学生进一步掌握音乐表达的感情内涵，弥补歌曲表达程度的局限性。

二、现代舞蹈教学中对音乐节奏感的应用

（一）通过对音乐节奏感的培养激发学生的舞蹈兴趣

现代舞蹈教学方式会因人而异，年龄阶段的不同决定了现代舞蹈教学中会采用不同的教学方式，但是需要明确的是，不论处舞蹈学习人员处在哪一个年龄阶段，如果想要学好舞蹈，就必须对舞蹈感兴趣，做任何事情没有兴趣都不可能做好。不同年龄阶段的舞蹈学习人员具有不尽相同的心理特点，而这不同的心理特点就是我们选择音乐的主要标准。

生活中人们可以感受到的音乐节奏随处可见，而之所以会出现优秀的音乐作品，就在于这些音乐作品注重对自然音乐节奏的提炼与应用，所以，现代舞蹈教学老师应该认识到这一点，大量的运用自然生活中的音乐和音响节奏，增强学生对舞蹈学习的热情。

（二）通过音乐节奏感对学生舞蹈基本动作的训练

现代舞蹈教学过程中，需要利用音乐节奏感对学生进行系统而又科学的训练，特别是在踝关节、头、腰、肩关节、膝关节、胯关节等灵活性训练中，这些基本舞蹈素质的训练是学好舞蹈的关键。教师在开展现代舞蹈教学的时候，老师和学生双方都应该加强对基本功的训练，只有具备丰厚的基本功，老师在教学的时候才游刃有余，学生在练习舞蹈的时候才能

得心应手。一味的舞蹈动作练习是相对枯燥的，通过音乐节奏感培养能够舒缓学生心情，提高舞蹈基本功训练的效率。

音乐是编排舞蹈时的开端，或者说舞蹈的生命力取决于音乐，因此，只有将舞蹈和音乐有机的结合起来，才能制造舞蹈的美感，使观众对舞蹈表演产生强烈的共鸣，使观众自觉地投入到音乐与舞蹈的协调与统一之中。

Список литературы:

1. 聂跃军, 板燕. 舞蹈律动在声乐教学中的意义. 民族音乐, 2011.05.
2. 周咏. 浅析《乐府传声》对发展中国传统声乐演唱技巧的创新性理论阐释, 中国音乐, 2014, 03
3. 金念. 综合性大学舞蹈专业办学现状与问题研究——以广州大学音乐舞蹈学院舞蹈系为例, 戏剧之家, 2014, 16.
4. 吴妹岚, 陈柳. 曲径通幽处, 花丛锦簇新一——论张淑芳教授民族声乐艺术的新探索, 中国音乐, 2014.03.

Лопатина О.А.,

*кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры библиотечно-информационной деятельности
Хабаровского государственного института культуры*

Развитие библиотечного образования в Хабаровском государственном институте культуры: исторический аспект

Автор показывает, как на протяжении 50 лет в Хабаровском государственном институте культуры менялся подход к библиотечному образованию, его содержанию и реализации с учетом развития библиотечного дела и проходящих в обществе и сфере образования процессов.

Ключевые слова: библиотечное образование, Хабаровский государственный институт культуры

В конце 60-х годов в Хабаровском крае заметно развивается строительство массовых учреждений культуры – библиотек, клубов, дворцов культуры, кинотеатров и т. п. Происходит формирование комплексной системы объектов культуры. В связи с этим остро встает вопрос подготовки и закрепления кадров в регионе, особенно в сельской местности, в отдаленных районах Севера.

В Постановлении ЦК КПСС «О состоянии и мерах улучшения библиотечного дела в стране» (сентябрь 1959 г.) отмечается, что за годы советской власти библиотечное дело в нашей стране получило значительное развитие. Число только массовых библиотек в стране по сравнению с дореволюционным временем увеличилось более чем в 10 раз,

а их книжные фонды – в 69 раз. Неуклонно растет число читателей. Библиотеки, осуществляя решения XXI съезда партии, проводят значительную работу по пропаганде книги, способствуют повышению общеобразовательного, политического, культурного, научно-технического уровня рабочих, колхозников и интеллигенции, оказывают практическую помощь партийным, советским и общественным организациям в коммунистическом воспитании трудящихся.

В то же время в Постановлении ЦК КПСС отмечалась плохая постановка работы по подбору и воспитанию библиотечных кадров. Около 70% работников массовых библиотек не имели специального библиотечного образования, не организована подготовка библиотечных кадров для научно-технических, вузовских и специальных библиотек, допускается большая текучесть и сменяемость библиотечных работников. Было предложено министерствам культуры и другим ведомствам принять меры по укреплению библиотек квалифицированными кадрами, улучшению подготовки библиотечных работников высшей и средней квалификации.

На Дальнем Востоке во всех краях и областях принимаются постановления крайкомов и обкомов «О состоянии и мерах улучшения библиотечного обслуживания в крае (области). В каждом городе, а затем в крае (области) были составлены «Единые межведомственные планы библиотечного обслуживания на 1960-1963 гг.». Хотя такие планы были созданы повсеместно, на Дальнем Востоке, зачастую они реализовывались не полностью. Одной из причин было отсутствие достаточного количества библиотечных кадров, уровень квалификации многих библиотекарей был низок [4].

1968-1979 годы

К началу 60-х годов на Дальнем Востоке действовало всего 3 средних специальных учебных заведения, осуществляющих подготовку библиотечных кадров: Хабаровский краевой культурно-просветительский техникум (открыт в Биробиджане в 1946 г.); Приморская культурно-просветительская школа (открыта в городе Ворошилове (ныне Уссурийск) в 1947 г., а в 1960 г. там открывается библиотечное отделение); Амурская областная культурно-просветительская школа (открыта в Благовещенске в 1962 г.).

Однако решить вопросы реорганизации активно развивающейся сети учреждений культуры могли только специалисты с высшим профессиональным образованием, которые в основном готовились в центральных вузах России. Необходимо было создавать региональную систему подготовки библиотечных кадров высшей квалификации непосредственно на Дальнем Востоке. Только таким путем можно было закрепить специалистов на местах.

Следует отметить, что в 1964 году произошли существенные изменения в организации вузовской подготовки библиотечных кадров.

Прекратила свое существование самостоятельная система библиотечного образования. Библиотечные вузы были преобразованы в институты культуры, в которых сохранялись библиотечные факультеты, а многие в техникумы – в культурно-просветительные училища с библиотечными отделениями [2].

Решение об открытии Хабаровского государственного института культуры как высшего учебного заведения, осуществляющего подготовку кадров для учреждений культуры и искусства Дальнего Востока, было принято постановлением Совета Министров СССР от 15 мая 1968 года № 335. На основании приказа Министерства культуры РСФСР от 5 июля 1968 года за номером 421 были намечены основные мероприятия, обеспечивающие деятельность вуза: организация кафедр, набор студентов, обеспечение учебно-методической документацией (учебными планами, программами) и др. [7].

Первый набор студентов по специальности «Библиотековедение и библиография» составил 188 человек, в том числе 103 по очной форме обучения и 85 по заочной форме обучения. В центральной газете «Правда» от 3 июля 1968 г. была опубликована статья «Новый вуз на Дальнем Востоке», в которой говорилось, что в Хабаровске начался набор абитуриентов в только что созданный Государственный институт культуры. Открываются два факультета: культурно-просветительный и библиотечный. На них будут готовиться специалисты высшей квалификации для учреждений культуры Хабаровского и Приморского краев, Якутии, Магаданской, Камчатской и Сахалинской областей [9].

В августе 1969 года была организована кафедра библиотековедения, а в декабре 1970 года кафедра библиографии.

В первые годы становления института преподавательский состав был сформирован из выпускников Московского государственного института культуры (МГИК), Ленинградского государственного института культуры (ЛГИК) и Восточно-Сибирского государственного института культуры (ВСГИК).

Таблица 1. Первые педагоги библиотечного факультета

ФИО	Образование	Годы работы в ХГИК	Стаж работы в ХГИК
Нарыжная Светлана Михайловна	ВСГИК	1968-2008	40
Лобачева Валентина Петровна	ВСГИК	1968-1984	16
Рассказова Джемма Ханоновна	ВСГИК	1968-1977	9
Журомская Татьяна Валентиновна	ЛГИК	1969-2009	40
Кузнецова Таисия Андреевна	ЛГИК	1969-1985	17
Атаманова Лариса Ефимовна	ЛГИК	1969-1978	9
Гурвич Наталья Дементьевна	ВСГИК	1969-1974	5

Именно эти педагоги стали первыми разработчиками профессиональных дисциплин специальности «Библиотековедение и

библиография» [6].

Развитие библиотечного образования в вузе проводилось в соответствии с официальными документами; с учетом основных тенденций развития библиотечного дела в стране, потребности в кадрах на Дальнем Востоке, но во многом основывалось на энтузиазме и творчестве педагогов библиотечного факультета.

С 1968 года подготовка библиотекарей осуществлялась по специальности «Библиотековедение и библиография» и двум квалификациям в основу которых был положен тип библиотеки:

«Библиотекарь-библиограф высшей квалификации массовых и научных библиотек»;

«Библиотекарь-библиограф высшей квалификации детских и школьных библиотек».

Обучение строилось по типовым учебным планам и программам специальности «Библиотековедением и библиография», которые были предоставлены Управлением учебных заведений Министерства культуры РСФСР.

Это были годы становления, молодости, энтузиазма. Красивое, тогда еще просторное здание института приветливо встретило своих первых питомцев. Между педагогами и студентами сложились теплые дружеские отношения. Как вспоминают бывшие выпускники, в институте царила атмосфера сотрудничества. Вместе строили общежитие, ездили в строительные отряды и на путину, с агитбригадами на концерты. Этот задор и энтузиазм первые выпуски перенесли в дальнейшем на место будущей работы.

К началу 70-х годов на Дальнем Востоке началось упорядочение сети массовых библиотек. В значительной мере были изжиты элементы параллелизма в деятельности библиотек. За каждой массовой библиотекой была закреплена зона деятельности, и дальнейшее совершенствование системы библиотечного обслуживания населения Дальнего Востока должно было идти по пути централизации массовых библиотек, углублению работы по упорядочению сети и координации деятельности массовых библиотек с научными специальными библиотеками. К 1974 году библиотечное строительство на Дальнем Востоке подошло со следующими итогами:

– сеть массовых библиотек в Хабаровском крае составила 276 городских и 355 сельских библиотек;

– в Приморском крае – 329 городских, 429 сельских библиотек;

– в Амурской области – 533 библиотеки;

– в Сахалинской области – 315 библиотек;

– в Магаданской области – 236 библиотек;

– в Камчатской области – 79 городских, 84 сельских библиотек.

Всего по Дальнему Востоку было 3286 городских и 1973 сельских библиотек [4].

Значительную роль в развитии и становлении профессионального библиотечного образования сыграло постановление ЦК КПСС «О повышении роли библиотек в коммунистическом воспитании трудящихся и научно-техническом прогрессе» (1974). В соответствии с указанным постановлением коллегия Министерства культуры СССР обозначила необходимые меры по улучшению библиотечного образования в стране:

- усиление внимания к подбору, расстановке и воспитанию библиотечных работников, расширение подготовки кадров высшей квалификации, введение с начала 1975/76 учебного года на библиотечных факультетах специализированной подготовки кадров;

- составление до конца 1974 г. пятилетнего плана повышения квалификации ведущих групп работников библиотек;

- укрепление материальной базы учебных заведений, готовящих библиотекарей – в особенности современными техническими средствами обучения;

- создание лабораторий механизации и автоматизации библиотечных процессов и др. [5].

Содержание библиотечной подготовки в эти годы определяют крупномасштабные изменения в развитии библиотечного дела в стране: централизация государственных массовых и детских библиотек; организация юношеских библиотек, создание библиотек-депозитариев, создание обменно-резервных фондов, переход массовых библиотек с таблиц УДК на таблицы ББК и т. п.

В 1971 г. Министерством высшего и среднего специального образования был утвержден новый учебный план по специальности «Библиотековедение и библиография». Он предусматривал подготовку библиотечных кадров, обладающих общественно-политическими, общенаучными и специальными знаниями и был ориентирован на подготовку специалистов широкого профиля. Вместе с тем в учебных планах предусматривались специализации по комплексам литературы и функциональным специализациям. Но им отводилась второстепенная роль. В соответствии с новым учебным планом, специализации должны были осуществляться лишь за счет курсов по выбору и спецсеминаров [3].

Усложнение содержания библиотечного образования в соответствии с потребностями практической деятельности, требовало серьезных научных исследований и теоретического обоснования. У молодого коллектива педагогов вуза были и успехи, и серьезные трудности. В мае 1971 года работу института проверяет методическая комиссия Министерства культуры РСФСР. В справке было отмечено, что решение Правительства об открытии в г. Хабаровске института культуры себя полностью оправдало. Создан работоспособный преподавательский коллектив, который в состоянии решать все вопросы учебно-воспитательной и научно-методической работы, готовить кадры клубных и библиотечных работников на уровне современных требований и

современного развития науки. В качестве недостатков указывалось на крайне низкий научный ценз преподавательского коллектива, отсутствие у многих преподавателей необходимого опыта проведения занятий и др. [9].

Нехватка преподавателей с опытом научной и преподавательской деятельности была устранена с приходом на кафедру преподавателей второй волны, по образному выражению Нины Васильевны Семиной. Состав библиотечного факультета пополнился большой группой специалистов, закончивших аспирантуру, имеющих ученые степени кандидатов наук. Они во многом определили перспективу развития библиотечного образования в ХГИК на ближайшие годы. Это были годы становления научных школ в Хабаровском государственном институте культуры.

Таблица 2. Преподаватели, пришедшие в ХГИК в 1970-1972 годы

ФИО	Образование	Годы работы в ХГИК	Стаж работы в ХГИК
Ступникова Лариса Андреевна	ВСГИК	1970-1984	14
Кадынцева Зоя Ивановна	МГБИ (МГИК)	1970-1995	25
Семина Нина Васильевна	ВСГИК	1971-2014	43
Садохина Татьяна Ивановна	ВСГИК	1971-1988	17
Кожевникова Лариса Анатольевна	ЛГИК	1971-1987	16
Пайчадзе Сергей Антонович	ЛГИК	1971-1986	15
Фокеев Валерий Александрович	МГИК	1971-1973	3
Юрковецкая Анна Захаровна	ВСГИК	1971-1995	24

Первый выпуск специалистов по специальности «Библиотековедение и библиография» был осуществлен по дневной форме обучения и составил 81 человек, в том числе по квалификации «Библиотекарь-библиограф массовых и научных библиотек» – 54, а по квалификации «Библиотекарь-библиограф детских и школьных библиотек» – 27.

С 1972 года в учебный процесс вступило первое поколение лучших выпускников ХГИК [6].

Таблица 3. Преподаватели – первые выпускники ХГИК

ФИО	Годы работы в ХГИК	Стаж работы в ХГИК
Киселева Ольга Васильевна	1972-2018	46
Сакулина Галина Александровна	1972-1981	9
Невструева Тамара Хасьямовна	1972-2001	29
Ромашкина Татьяна Анатольевна	1973-2018	40
Бахарева Елена Владимировна	1973-1985	12
Шалимова Светлана Владимировна	1973-1978	5
Рябова Евгения Ельевна	1975-1990	15
Филаткина Ирина Викторовна	1979-1993	14

Выпускники первого набора студентов внесли существенный вклад в развитие библиотечного образования на Дальнем Востоке. Ими были разработаны такие новые дисциплины, как «Аналитико-синтетическая обработка книги», «Библиотечная этика», «Библиотечное общение», «Введение в профессиологию» (О. В. Киселева), «Психология восприятия художественной литературы» (Т. Х. Невструева), «Методика преподавания библиотечных дисциплин», «Информационно-библиографические ресурсы» (Т. А. Ромашкина), «Основы методики научных исследований» (Е. Е. Рябова), «Технические средства библиотечной работы» (Г. А. Сакулина), «Иллюстрация в детской книге и работа с ней в библиотеке» (И. В. Филаткина) и др.

Молодые педагоги активно включились в научную деятельность, прошли обучение в аспирантурах центральных вузов России, участвовали во всесоюзных научных конференциях, защищали кандидатские диссертации.

В 1972 году впервые кафедры библиотековедения и библиографии института выполняли научные заказы других учреждений. В частности, по заказу Хабаровского крайсовпрофа разработана тема «Социальное планирование и библиотека»; по заказу Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина подготовлено и проведено исследование «Книга и чтение в жизни современного села».

В конце 80-х – начале 90-х годов кафедра библиотековедения и библиографии стала соисполнителем Всесоюзного исследования «Библиотечная профессия: состояние и перспективы» под руководством А. В. Соколова. От института группу преподавателей, проводивших исследование, возглавила Ольга Васильевна Киселева.

Большую лепту в развитие квалификаций и специализаций библиотечного образования в ХГИК внесла Эльвира Васильевна Громова – выпускница ВСГИК, проработавшая в институте 25 лет (1972-1997) и Галина Николаевна Пленкова – выпускница МГИК, проработавшая в институте 32 года (1976-2008).

С 1976 года на библиотечном факультете ХГИК начинается подготовка специалистов по отраслевому признаку:

– *библиотекарь-библиограф высшей квалификации со специализацией по общественно-политической литературе (1976);*

– *библиотекарь-библиограф высшей квалификации со специализацией по художественной литературе и литературе по искусству (1976);*

– *библиотекарь-библиограф высшей квалификации со специализацией по технической литературе (1978);*

– *библиотекарь-библиограф со специализацией по детской литературе (1978);*

– *библиотекарь-библиограф юношеских и детских библиотек*

(1979) [10].

Всего с 1972 по 1979 гг. для библиотек Дальнего Востока было подготовлено **1355** специалистов по двум квалификациям.

Таблица 4. Выпуск специалистов за 1972-1979 гг.

Квалификация и специализация	ОФО	ЗФО	Всего
Библиотекарь-библиограф массовых и научных библиотек	598	342	940
Библиотекарь-библиограф детских и школьных библиотек	290	125	415
ВСЕГО	888	467	1355

1980-1991 годы.

Большим событием в библиотечной жизни в 80-е годы было принятие Положения о библиотечном деле в СССР (утв. Президиумом Верховного Совета СССР от 13.03.84 г.). Это был первый законодательный акт, определивший принципы построения библиотечной системы и гарантировавший права библиотек. Принимается ряд мер по совершенствованию учебных планов вузов и организации учебного процесса. На это нацеливали инструктивные письма Министерства высшего и среднего специального образования СССР «О пересмотре и дальнейшем совершенствовании учебных планов высших учебных заведений» (1981 г.) и «Об организации учебного процесса в высших учебных заведениях по новым учебным планам» (1983 г.). Вузы получили возможность определять на основе утвержденных учебных планов конкретный перечень изучаемых дисциплин по выбору, факультативных курсов, дисциплин специализаций. Непременным условием при составлении учебных планов становилось наличие квалификационных требований. Создание квалификационных характеристик позволило внести изменения и дополнения в учебные планы, ввести новые курсы, отражающие требования и задачи профессионального образования.

С позиций приближения содержания образования к задачам практической деятельности специалистов, отраженным в квалификационной характеристике, важно было не сокращать, а улучшать общегуманитарную подготовку. Однако разработчики типовых учебных планов для библиотечных факультетов последовательно сокращали число часов на литературу, историю, педагогику, психологию, этику и теорию культуры. Аргументами при этом были: борьба с многопредметностью, иллюзия сформированности гуманитарной культуры у студентов еще в школьные годы. Таким образом, учебные планы ставили на поток подготовку библиотекарей с минимумом общегуманитарных знаний.

В 1985 году рядом специалистов разрабатывается новая концепция подготовки библиотечно-библиографических кадров, в основу которой были положены *принципы углубленной дифференциации* высшего

библиотечно-библиографического образования. На библиотечных факультетах предполагалась разработка самостоятельных учебных планов по каждой квалификации. Специфика этих планов должна была проявляться как в различном наборе общенаучных и специальных дисциплин, так и в последовательном профилировании содержания общенаучных и общепрофессиональных курсов. Это в полной мере относилось и к таким базовым общепрофессиональным дисциплинам, как информатика, общий курс библиотековедения, общий курс библиографоведения, фонды и каталоги, педагогика, психология и др. Вместе с тем, общее представление о библиотеке, библиотечных и библиографических процессах по всем квалификациям, как гарант единства специальности, обеспечивалось как общеобразовательными курсами, так и теоретико-методологическими разделами специализированных дисциплин, нацеленных на специфику квалификации.

Главную задачу дифференцированного обучения разработчики концепции видели в нацеленности вузовской подготовки на тип информационных потребностей и – опосредованно – на тип библиотеки, преимущественно удовлетворяющей эти потребности. Такая система подготовки специалистов сближала обучение и профиль будущей профессиональной деятельности студентов. Она позволяла повысить качество образования в сравнении с тем образованием, которое получали студенты как специалисты широкого профиля [2].

Однако такой подход не в полной мере соответствовал подготовке библиотечных специалистов в ряде российских регионов. Некоторые вузы, изучив потребность в кадрах, пришли к выводу, что подготовка специалистов по дифференцированному учебному плану для них не реальна из-за малочисленности специальных кафедр и ограниченных финансовых возможностей. Более целесообразно главное внимание в учебном плане уделять не профилированной, а общепрофессиональной подготовке, единой для всех студентов. Такой позиции придерживались и преподаватели кафедр библиотековедения и библиографии ХГИК.

Цикл общепрофессиональных дисциплин был достаточно традиционен, отражал устойчивый, стабильный уровень библиотечно-библиографических знаний. В учебный план были включены блоки дисциплин по выбору, позволяющие варьировать содержание обучения: блок общенаучных дисциплин, в том числе связанных с регионом; блок дисциплин смежного профиля, освещающих проблемы родственных сфер системы документальных коммуникаций; блок специальных дисциплин, ориентированных на ряд специфических участков или направлений деятельности библиотек.

В этот период обучение на библиотечном факультете осуществлялось по 5 квалификациям (специализациям):

Библиотекарь-библиограф высшей квалификации со специализацией

по универсальным библиотекам (1988):

Библиотекарь-библиограф универсальных библиотек, специалист информационного маркетинга (1991);

Библиотекарь-библиограф детских и юношеских библиотек (1991);

Библиотекарь-библиограф детских и школьных библиотек, организатор психологической службы (1991);

Библиотекарь-библиограф детских и школьных библиотек, преподаватель дисциплин общеэстетического цикла общеобразовательной школы (1991).

Как видно из перечня квалификаций активно развивается подготовка библиотечных специалистов по работе с детьми и юношеством, в чем большая заслуга Зои Ивановны Кадынцевой. Впервые в библиотековедении З.И. Кадынцева глубоко исследовала проблему взаимодействия библиотеки с семьей в руководстве чтением младших школьников (1978). Результаты ее исследования нашли отражение в учебном пособии «Работа библиотеки с родителями» (1990).

В содержании квалификаций была предпринята попытка расширить возможности выпускников библиотечной специальности с целью их более успешного трудоустройства в условиях отмены государственного распределения.

Всего с 1980 по 1991 гг. для библиотек Дальнего Востока было подготовлено 1989 специалистов по 6 квалификациям.

Таблица 5. Выпуск специалистов за 1980-1991 гг.

Квалификация и специализация	ОФО	ЗФО	Всего
Библиотекарь-библиограф массовых и научных библиотек	53	460	513
Библиотекарь-библиограф детских и школьных библиотек	99	16	115
Библиотекарь-библиограф детских и юношеских библиотек	168	185	353
Библиотекарь-библиограф общественно-политической литературы	285	71	356
Библиотекарь-библиограф художественной литературы и литературы по искусству	349	103	452
Библиотекарь-библиограф технической литературы	200	-	200
ВСЕГО	1154	835	1989

1992-1996 годы.

Распад СССР в 90-е годы для нашей страны сопровождался значительными потрясениями во всех сферах жизни общества. Для библиотек наступило тяжелое время: экономические трудности, инфляция, сложности с книгоснабжением и книгоизданием. Многие партийные, профсоюзные, заводские библиотеки перестали существовать.

Кардинально изменяется система образования, в том числе библиотечного: вводится платное образование, отменена система государственного распределения выпускников. Учебные заведения страны пытаются выжить в новых социально-экономических условиях.

В июле 1992 года был принят «Закон об образовании», который внес существенные изменения в систему образования в России. Ушли в прошлое идеологизация духовной жизни, государственная регламентация всех сфер культуры. Были провозглашены принципы ликвидации монополии государства на образование; большего участия местных властей в управлении образованием; самостоятельности учебных заведений при определении направлений учебной деятельности. Вхождение страны в рыночные отношения привело к сокращению государственного финансирования образовательных учреждений. При разработке образовательных программ во главу угла все больше ставились не потребности отрасли, а конкурентоспособность диплома, с которым выпускник мог бы более успешно трудоустроиться в будущем. Кафедры библиотековедения и библиографии ХГИК, тем не менее, сохранили комплексную общепрофессиональную подготовку библиотечных специалистов для обеспечения кадрами высшей квалификации общедоступных библиотек. В то же время вводились квалификации, позволяющие выпускникам успешно работать в условиях рыночной экономики, современных информационных технологий.

В 1994 году библиотеки России получили свои собственные федеральные законы «О библиотечном деле», «Об обязательном экземпляре документов», в которых законодательно были установлены принципы деятельности библиотек и права читателей, гарантирующие право «на свободный доступ к информации, приобщение к ценностям национальной и мировой культуры, а также на культурную, научную и образовательную деятельность».

Существенно возросли потоки новой информации в области различных наук, соответственно изменились требования к профессиональной подготовке библиотечных специалистов. В связи с этим возникла необходимость более глубокого пересмотра и модификации учебных планов и программ. Знания и опыт, которые необходимо было приобрести новому поколению студентов, стали неизмеримо шире и труднее, а фонд учебного времени остался прежним. Появление новых специализаций и квалификаций – наиболее характерная черта этого периода.

На библиотечном факультете ХГИК внедряются новые квалификации и специализации в рамках самостоятельных блоков дисциплин учебных планов. Следует отметить нестабильность учебных планов 90-х годов, внесение уже в ходе обучения существенных изменений в содержание подготовки. Приказы ХГИК этого периода наглядно свидетельствуют о постоянном уточнении названий

квалификаций и специализаций, которые, по мнению кафедр, отражали бы более полно расширяющиеся возможности библиотечного специалиста при трудоустройстве, обеспечивали конкурентоспособность диплома.

С 1992 по 1996 годы на библиотечном факультете было разработано и внедрено более 10 квалификаций, а с 1995 по 1996 годы на кафедре библиотековедения и библиографии разработаны и введены в учебный процесс самостоятельные учебные планы на каждую квалификацию и специализацию:

– квалификация «Библиограф-референт научно-технической литературы» (1992);

– квалификация «Библиотекарь-библиограф универсальных библиотек, аналитик-референт научно-технической литературы» (1994);

– квалификация «Библиотекарь-библиограф гуманитарного профиля» (1994);

– квалификация «Библиотекарь-библиограф, специалист информационного маркетинга»; специализация «Маркетинг и менеджмент информационных ресурсов» (1994);

– квалификация «Библиотекарь-библиограф универсальных библиотек, специалист информационного маркетинга»; специализация «Маркетинг и менеджмент информационных ресурсов» (1994);

– квалификация «Библиотекарь-библиограф. Педагог-психолог; специализация «Психолого-педагогическая работа с детьми и юношеством» (1995);

– квалификация «Библиотекарь-библиограф, библиотечный менеджер»; специализация «Менеджмент в библиотечном деле» (1995);

– квалификация «Библиотекарь-библиограф, маркетолог, информационный менеджер»; специализация «Маркетинг и менеджмент информационных ресурсов» (1996);

– квалификация «Библиотекарь-библиограф, аналитик-референт деловой информации»; специализация «Информационно-аналитическая деятельность» (1996);

– квалификация «Библиотекарь-библиограф универсальных библиотек»; специализация «Универсальные библиотеки».

При этом наиболее популярной стала квалификация «Библиотекарь-библиограф. Аналитик-референт деловой информации». Возросший объем информации, настоятельная необходимость ее свертывания в условиях библиотек и стремительное внедрение в их работу компьютерных технологий потребовали библиотечных специалистов, умеющих оперативно находить и обобщать необходимую информацию, владеть навыками реферирования и организации баз данных.

Большое внимание на кафедре уделяется и подготовке «Менеджеров библиотечного дела». Эту квалификацию получают студенты, имеющие базовое среднее специальное образование. В круг профессиональных знаний этой группы входят менеджмент и маркетинг библиотечно-

информационных ресурсов, продуктов и услуг, экономика и стандартизация библиотечно-информационной деятельности, экономический анализ и другие учебные дисциплины [8].

Первого сентября 1994 года библиотечный факультет был переименован в факультет «Библиотековедения и информационной деятельности».

Библиотечное образование, как и библиотечная практика, переживает сложный период адаптации к условиям рыночной экономики. Анализ публикаций, посвященных подготовке библиотечных кадров этого периода, проведенный Т.А. Ромашкиной, показал, что ключевыми проблемами ученые считали:

- определение целей и задач библиотечного образования в информационном обществе;
- формирование современного представления о содержании образования, роли технологии обучения;
- переработка традиционных курсов с учетом принципиальных изменений библиотечных процессов;
- пересмотр организационных основ всей системы библиотечных учебных заведений [8].

С 1992 по 1996 годы в ХГИК для библиотек Дальнего Востока было выпущено более **500** специалистов по 4 квалификациям.

Таблица 6. Выпуск библиотечных специалистов с 1992 по 1996 годы

Квалификация и специализация	ОФО	ЗФО	Всего
Библиотекарь-библиограф массовых и научных библиотек	-	63	63
Библиотекарь – библиограф универсальных библиотек	54	168	222
Библиотекарь – библиограф детских и юношеских библиотек	58	68	126
Квалификация: Библиотекарь – библиограф универсальных библиотек, специалист информационного маркетинга Специализация: Маркетинг и менеджмент информационных ресурсов	52	68	120
	164	367	531

Дискуссии о том, каким быть специальному библиотечному образованию, велись с момента его возникновения, усиливаясь в периоды перехода на новые учебные планы. Но они не затрагивали основ традиционно сложившегося высшего библиотечно-библиографического образования. Внедрение стандартизации в систему высшего библиотечного образования явилось переходным этапом от типовых планов к стандартам.

На основании приказа Государственного комитета Российской

Федерации по высшему образованию от 05.03.94 № 180 «Об утверждении государственного образовательного стандарта в части классификатора направлений и специальностей высшего профессионального образования» было утверждено направление подготовки 052700 «Библиотечное и библиографическое дело». В рамках данного направления был утвержден первый проект государственного образовательного стандарта [1].

Исходя из необходимости более современного звучания специальности, а также для расширения спектра подготовки выпускников с учетом возможности их трудоустройства в различных сферах системы документальных коммуникаций в 1997 году название специальности было изменено – «Библиотечно-информационная деятельность». Это название специальность носит и в настоящее время.

Определение задач библиотечно-библиографического образования, его содержания меняется непрерывно и находит свое выражение в новых ФГОС ВО, в обосновании новых профилей подготовки специалистов в рамках направления – «Библиотечно-библиографическая деятельность». Важно, чтобы подготовка специалистов в вузе имела опережающий характер, отражала перспективы развития библиотечного дела.

За 50 лет институт выпустил более 15 тысяч выпускников, в том числе более 5 тысяч специалистов библиотечного дела. Юбилей института всегда является хорошим поводом для встреч и воспоминаний о любимых педагогах, однокурсниках, об ушедших друзьях и коллегах. Это праздник всех поколений выпускников и тех, кто отдал институту многие годы жизни, работая в его стенах.

Список литературы:

1. Абалимова, Т.В. Учебный план и специалист будущего. Реализация концепции подготовки библиотечного специалиста в учебном плане Т.В. Абалимова, А.Я. Водолазская, О.А. Калегина // Научные и технические библиотеки. – 1996. – № 12.

2. Иванова, Г.А. Образование библиотекарей как специалистов по работе с детьми: монография. – Москва : МГУКИ. – 2002. – 258 с.

3. Клапюк, В.Т. Славные даты в истории Московского государственного института культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – Москва. – 2015. – С. 1-18.

4. Орлова, Е.Н. История библиотечного строительства на дальнем Востоке России (основные этапы) : монография / Е.Н. Орлова. – Хабаровск : ФГБОУ ВПО «ХГИИК», 2013. – 128 с.

5. Постановление ЦК КПСС «О мерах по выполнению постановления «О повышении роли библиотек в коммунистическом воспитании трудящихся и научно-техническом прогрессе» от 7 июня 1974 года.

6. Преподаватели кафедры книговедения и библиотечно-информационной деятельности Хабаровского государственного института искусств и культуры (1968-2008) : биобиблиографический справочник / авт.-сост. Н. В. Семина; науч. ред. Е. Ю. Качанова; . – Хабар. гос. ин-т искусств и культуры. – Хабаровск 2010. – 176 с.

7. Приказы Министерства культуры РСФСР, относящиеся к деятельности института // Государственный архив Хабаровского края // Фонд: Р-782. – Описание: 1. – Д. 1633, Дело: 1633. – Дата: 1968-1987.

8. Ромашкина, Т.А. Формирование приоритетов в подготовке библиотечных специалистов // Проблемы подготовки кадров для сферы культуры и искусства: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. г. Хабаровск, 6 – 8 декабря 2001, Часть 1-я. Хабаровск, ХГИИК, 2001. – С. 69 – 70.

9. Хабаровский государственный институт искусств и культуры в событиях и лицах (1968-2013) : справочник / М-во культуры Рос. Федерации, Хабар. Гос. ин-т искусств и культуры; [авт.-сост. О.А. Костина, Е.Г. Позднякова] – Хабаровск, 2013. – С. 11.

10. Приказы ХГИК: № 164-с от 24.06.1974; № 226-с от 30.06.1976; № 264-с от 30.06.1977; № 282-с от 29.07.1978; № 235-с от 27.06.1979; № 247-с от 01.07.1980; № 255-с от 26.07.1981; № 274-с от 25.06.1982; № 287-с от 29.06.1983; № 294-с от 20.06.1984; № 214-с от 00.07.1985; № 343-с от 00.06.1986; № 355-с от 00.07.1987; № 456-с от 29.06.1988; № 338-с от 00.05.1989; № 357-с от 29.06.1990; № 265-с от 28.06.1991; № 240-с от 00.06.1992; № 260-с от 11.06.1993; № 242-с от 20.06.1994; № 207-с от 28.05.1994; № 284-с от 22.06.1995; № 303-с от 23.07.1996 // Архив ХГИК.

Лотарева Т.Ю.,

*кандидат педагогических наук, доцент
кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников
Хабаровского государственного института и культуры*

Развитие профессионально важных психофизических качеств у будущих актеров на основе жонглирования

В статье даётся обзор профессионально важных психофизических способностей актёра, необходимых для успешного профессионального становления. Основываясь на результатах проведённых медицинских исследований, опыте зарубежных специалистов в области искусства, а также на собственном опыте, автор статьи предполагает, что упражнения с мячами и жонглирование целесообразно применять на занятиях с будущими актерами.

Ключевые слова: актёр, физические качества, психофизические способности актёра, жонглирование

Обучение профессиональному мастерству будущих актеров – это процесс сложный и многоуровневый. Одной из основных задач на начальном этапе обучения является изучение и освоение студентами элементов системы К.С. Станиславского (наработка профессиональных навыков), а также их использование в процессе работы над ролью. Традиционным и самым эффективным методом практического освоения этих элементов является тренинг актерской психотехники, в который входят упражнения на освобождение от мышечных напряжений, упражнения на тренировку внимания и др.

По данным специальной литературы установлено, что к числу основных физических качеств, необходимых для освоения сценических навыков актера относятся: сила, быстрота, выносливость, гибкость, координация.

От уровня развития профессионально значимых качеств зависит в большей степени органичность движений на сцене.

Именно высокий уровень развития психофизических способностей, а не владение определенным количеством частных навыков, повышает выразительные возможности актера, гарантирует ему мышечную свободу и богатство пластических форм – словом, превращает его телесный аппарат в «телесный аппарат воплощения» [3].

Игра на сцене требует большого нервного и мышечного напряжения и предъявляет повышенные требования к выносливости, которая имеет специфический характер проявления в деятельности актера.

Важным элементом творчества актера является способность координировать свои движения. Данная способность является ведущей в структуре профессиональной физической подготовки актера. Без координации не может быть ни одного выразительного движения, ни одной точно выполненной мизансцены.

Специалисты (И.Э. Кох, 2010 и др.) выделяют частные специфические способности координации, которые необходимы в профессиональной деятельности актера: рече-двигательная и вокально-двигательная координация, пространственная ориентация, равновесие, пластичность, ритмичность движений. Актер должен уметь соединять в едином сценическом действии речь (пение) и движение тела в одинаковых, разных и меняющихся по ходу исполнения темпоритмах.

Профессиональный навык сочетания речи и движений тела, т.е. речедвигательные и вокальнодвигательные координации, представляют собой умения, без которых не может быть сыгран спектакль, и нет такого актера, который был бы вообще лишен этих умений. Однако крайне важно, чтобы они были разнообразны, хорошо освоены и легко выполнимы [4].

Движение влияет на произнесение текста, тембр голоса. Мизансцена тела и голос актера всегда неразрывны. К примеру, трудно представить себе монолог Марии Стюарт, произнесенный актрисой, лежащей в

«бикини» на пляже и нежащейся под палящими лучами солнца. Крупная речь персонажей А. Островского, требующая крупных мизансцен, потеряется при бытовой «мелкотне» и т.п.[7].

Танцует ли актер, взаимодействует ли с партнером словесно, играет ли фехтовальную сцену или сцену драки – везде ему необходим высокий уровень ритмичности. По мнению специалистов это одна из характеристик двигательной деятельности актера [2; 4]. Если актер действует неритмично, это выбивает его из нужного сценического состояния, что приводит к нарушению сценической правды и зритель уже не верит во все то, что делают и о чем говорят актеры.

Ритмичность рассматривается как способность к оптимальному распределению движений тела во времени и пространстве в зависимости от поставленной задачи. Своевременность воспроизводства ритмов зависит от развития у актера координационных способностей.

Способность исполнителя роли улавливать ритм сценической жизни и правильно на него реагировать зависит от степени развития зрительного, слухового и мышечного восприятия ритма. Например, зрительное восприятие ритма движений партнера находит яркое выражение в сценических боях. Все действия партнера актер воспринимает зрительно и старается действовать с ним в едином ритме. Если этого не будет, то либо не получится сцена боя, либо произойдет несчастный случай.

Слуховое восприятие ритма также немаловажно для актера. Общеизвестно, что чем активнее темп вальса, тем быстрее кружатся пары, но общее эмоциональное состояние танцующих зависит не столько от темпа, сколько от того внутреннего и активного ритма, в котором исполняется вальс.

Мышечное восприятие ритма партнера на сцене встречается несколько реже, чем зрительное и слуховое, но в более ответственных случаях. Например, пять человек несут одного – «тело Гамлета». Нет текста, музыки, их руки вытянуты вверх, глаза смотрят на лежащего. Ведущими в этом случае являются мышечные ощущения, поскольку зрение и слух не получают реальных сигналов.

Ритм в музыке и ритм в пластике очень тесно связаны, поскольку у них общая основа – движение. Между музыкой и движением устанавливаются необходимые взаимосвязи. Движение заставляет целеустремленнее, интенсивнее, полнее воспринимать музыкальное произведение, так как исполнителю необходимо выразить его содержание, характерные особенности. Музыка, в свою очередь, придает движениям эмоциональную выразительность, корректирует смену их построений, управляет ритмом, т.е. играет определяющую роль.

Сложные сценические трюки, работа с партнерами, с предметной средой и т.д., а также всевозможные драматические действия на кино- и театральной площадке отвечающие поставленным творческим задачам, иногда требуют быстрого реагирования, кроме того, на сцене могут

возникнуть непредвиденные ситуации и подчас исход самого спектакля зависит от быстроты реакции и скоростных возможностей самого актера [5].

Под быстротой реакции подразумевается способность к мгновенной оценке изменений, происходящей на сцене, и вслед за этим оперативное принятие решения и его исполнение. Тренировка быстроты реакции происходит с изменением скорости музыкального сопровождения в упражнениях, со сменой партнеров в парных упражнениях.

Внимание актера должно быть многоплоскостным (как указывал К.С. Станиславский), т.е. таким, которое контролирует сразу несколько объектов. Поэтому в процессе занятий внимание будущих актеров совершенствуется по трем направлениям:

1. Внимание к движениям собственного тела и контроль за ними.
2. Внимание к перемещению тела в зависимости от особенностей сценического пространства и умение корректировать эти движения по ходу действия.
3. Внимание к перемещениям и действиям партнеров для того, чтобы верно с ними взаимодействовать.

Внимание к своим движениям, к сценическому пространству, в котором действует актер, к партнерам – важнейшие факторы, обеспечивающие возможность осмысленного и выразительного движения на сцене. Главная задача состоит в том, чтобы превратить внимание в своего рода привычку, в постоянно действующий фактор, не зависящий от воли актера, освободив тем самым его сознание для действия, общения, сценического переживания.

Содержание психофизической подготовки актера включает волевые качества: целеустремленность, настойчивость и упорство, решительность и смелость, выдержка, терпеливость и самообладание, самостоятельность и инициативность. «Такое качество, как воля является одним из составляющих компонентов одаренности актера, его потенциальной предрасположенности к данной профессии. Талантливый, но безвольный актер не способен на создание художественного образа, если воплощение требует большой технической работы, как внутренней, так и внешней. При отсутствии воли актерская деятельность невозможна» [6].

Качества, составляющие волю, помогают актеру, как в процессе создания роли, так и в процессе ее исполнения. Важную роль в процессе воплощения актера выполняет инициативность, которая необходима для органики действия, чтобы актер, не дожидаясь предложений режиссера или, тем более, его показа, сам проявил бы инициативу и начал физически действовать. От решительности и настойчивости зависит твердое убеждение актера в верности принятого решения и стремление это решение выполнить.

Перед выходом на сцену огромную роль играет решительность. Она способствует правильной направленности сознания при выходе на сцену, а

также сказывается на активности «играемого куска». Решительность особенно нужна в эпизодах, требующих максимального проявления чувств, когда актер «подходит к самому сильному, кульминационному месту роли» [6].

Все эти качества являются фундаментом для успешного профессионального становления актера.

Для развития психофизических качеств, необходимых для профессиональной актерской деятельности, могут быть использованы, как отдельные упражнения с мячами, так и жонглирование.

Жонглирование – это умение человека организовывать различные сочетания и чередование полетов, находящихся в воздухе предметов, как однородной формы, так и различных по конфигурации.

«Первое документальное свидетельство о жонглировании относится к 1900 году до н.э. В гробнице египетского фараона археологи обнаружили рельефное изображение девушек, жонглирующих мячами. Древние римляне видели в этом жанре средство, способствующее развитию ловкости в обращении с боевым оружием» [9].

Современное жонглирование является одним из основных цирковых жанров и характеризуется многообразием форм, стилей и реквизита; разделяется на классическое жонглирование и жонглирование бытовыми предметами. Классические жонглёры работают со специально приспособленными предметами реквизита; среди наиболее известных представителей: Э. Растелли, М. Труцци, К.М. Никольский, Н.А. Кисс, А.Н. Кисс, Ф. Брюн, Н. Ширай, Э. Аберт, С.М. Игнатов, Э. Гатто. Расцвет искусства жонглирования бытовыми предметами связан с появлением на рубеже 19-20 веков салонных жонглёров, которые жонглировали сигарами, цилиндрами, бильярдными киями и др. Работа с предметами различного веса и формы усложняла жонглирование, требовала использования ограниченного числа предметов (обычно не более 5), одновременно давала исполнителям возможность актёрского обыгрывания действия.

В конце двадцатого – начале двадцать первого веков произошел взрыв популярности жонглирования, – оно перестало быть только цирковым искусством. Обычные люди стали жонглировать для удовольствия, собираться в жонглерские клубы, устраивать соревнования.

На сегодняшний день жонглирование имеет отношение и к спорту, и к искусству. Известны такие направления жонглирования, как: флейринг, жонглирование кендамой, жонглирование йо-йо и диаволо, воллейклуб, жонглирование гириями, боевое жонглирование, джогглинг, контактное жонглирование, и, пожалуй, самым тяжелым видом жонглирования можно назвать органический вид. В него входят все виды жонглирования, а усложняется это еще и танцем.

Согласно проведенных медицинских исследований, жонглирование благотворно влияет на мозг человека, стимулирует и активизирует в человеке творческий процесс, а также развивает его интеллектуальные

способности. Это позволяет легче находить пути и возможности для применения творческих способностей человеком в жизни, способствует раскрытию творческого потенциала у занимающегося жонглированием.

О важности занятий жонглированием говорил профессор Раймонд Дарт – известный исследователь механизмов работы мозга, антрополог и анатом. Когда ему исполнилось 80 лет, у него началось прогрессирующее и необратимое ухудшение зрения. Проанализировав каждое свое движение, он обнаружил потерю физического равновесия. «Я превращаюсь в скрипучую развалину», – иронично говорил он. Тогда он начал делать упражнения, чтобы увереннее владеть своим телом, и большое внимание уделял тому, чтобы одинаково владеть правой и левой рукой и обеими половинками тела. Занимаясь, он отметил значительные улучшения как в зрении, так и в функционировании всего тела в целом. Профессор сделал вывод – «Будущее за мастерски владеющим обеими руками человеком!». Тезис профессора Дарта подтверждается последними исследованиями, доказывающими, что находящийся в состоянии равновесия мозг приводит к возникновению большего телесного равновесия, и, наоборот, чем лучше развито чувство равновесия в теле, тем более уравновешенным будет и мозг человека.

Чтобы достичь такого естественного для любого человека чувства равновесия, профессор Дарт рекомендовал заняться жонглированием.

Наблюдая за выдающимися людьми в различных областях деятельности, он заметил, что среди них был очень высок процент людей, одинаково хорошо владеющих обеими руками. В спорте, например, многие из «лучших спортсменов всех времен и народов» одинаково умело владели обеими руками. В качестве примера можно привести Джека Демпси, Джо Луиса, Сугара Рэя Робинсона, Мухаммеда Али и Хулио Чезаре Чавеса. Звезды бейсбола, такие как Микки Мантл и Уилли Мэйс, и великие баскетболисты – Ларри Берд, Мэйджик Джонсон и Майкл Джордан – также одинаково хорошо владеют обеими руками. В области искусства двое живописцев, по праву считающихся самыми выдающимися творцами всех времен – Леонардо да Винчи и Микеланджело, – целенаправленно развивали в себе умение в равной мере владеть обеими руками. Так, Микеланджело поражал своих учеников, когда, работая над скульптурой, периодически менял руку, которой лепил [7].

Учась жонглировать, необходимо одновременно уметь расслабиться и сконцентрироваться. Это состояние спокойной концентрации важно для достижения успеха в любом виде деятельности. Наблюдая за такими великими артистами, как Фред Астер, Элла Фицджералд, Джо Монтана или Мерил Стрип и др. становится понятно, что они стараются, чтобы их выступления выглядели естественными и непринужденными.

По современным научным исследованиям жонглирование благотворно сказывается на психофизическом развитии человека. Он становится более уверенным в своих действиях, гармонично развиваются

оба полушария головного мозга, повышаются интеллектуальные способности.

«Жонглирование во многом помогает поддерживать хорошую физическую форму, а именно: повышает мышечный тонус, ускоряет рефлексы, делает более скоординированной связь «глаз – рука», повышает чувство равновесия и улучшает осанку. А на начальных стадиях, пытаясь поймать неподатливые мячики, вы к тому же получите и великолепную аэробную нагрузку! По мере того как вы будете совершенствоваться в этом деле, можно неплохо развить мышцы верхнего плечевого пояса, если начать жонглировать тяжелыми предметами. На более «продвинутых» этапах жонглирование можно также сочетать с бегом или танцами, чтобы получить хорошую аэробную нагрузку» [6].

Так как жонглирование великолепно вырабатывает навык концентрации внимания, развивает мелкую и крупную моторику рук, улучшает осанку и способствует расширению угла периферического зрения, развивает ловкость и выносливость - это прекрасный метод преодоления стресса, избавления от депрессии и тревожности, переутомления, повышенной сонливости. Благоприятное воздействие жонглирования на нервную систему является немаловажным фактором для профессиональной деятельности актера.

Список литературы:

1. АиФ Детская Энциклопедия № 7. Тема номера: ЦИРК 30/06/2005 [электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.aif.ru/gazeta/number/22765> (дата обращения)
2. Гринер, В.А. Ритм в искусстве актера. / В.А. Гринер. – М.: Просвещение, 1966. – 135 с.
3. Дрознин, А.Б. 2004 Физический тренинг актера по методике А. Дрознина. – М.: ВЦХТ, 2004. – С.6.
4. Кох, И.Э. Основы сценического движения : учебное пособие / И.Э. Кох. - Л.: Искусство, 2010. – 512 с.
5. Круглова, А.Г. Сценическое движение в структуре профессиональной физической подготовки актёра : автореф. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [РГУФК] / Круглова Алла Геннадьевна. – М., 2006. – 18 с.
6. Майкл Дж. Гелб , Тони Бьюзен Научитесь учиться или жонглировать / Гелб М. Дж., Бьюзен Т.: ООО «Попурри», 2000. – 176 с.
7. Немеровский, А.Б. Пластическая выразительность актёра / А.Б. Немеровский. – М.: Искусство, 1988. -128.с.
8. О ловкости: Школа ловкости Владимира Малюгина [электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.shkolalovkosti.ru/about.htm>
9. Станиславский, К.С. Собрание сочинений [Текст]: в 9 т. Т.3. Работа актёра над собой. Ч.2. Работа над собой в творческом процессе воплощения / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1990. – С.7,307.

Матвеева Л.А.,

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Музыкант-исполнитель и некоторые вопросы драматургии

В статье рассматриваются некоторые драматургические законы создания музыкальных произведений (процессуальность и столкновение, схожесть и контраст, цельность и частное и др.), вопросы постижения исполнителями-студентами авторского текста, понимания драматургических законов, стилистики сочинения, выбора исполнительских выразительных средств, создания на основе полученных знаний и умений высокохудожественной собственной интерпретации музыкального, в частности камерно-инструментального произведения.

Ключевые слова: воспитание, драматургия, исполнитель, звуковедение, калейдоскопичность, контрастность, кульминация, монтаж, образность, постепенность, процессуальность, развитие, сопоставление, стилистика, формообразование

Сегодняшний студент должен получить знания, которые позволят ему грамотно постичь авторский нотный текст и на этой основе создать собственную высокохудожественную интерпретацию музыкального произведения. В первую очередь это понимание и знание законов сочинения музыки различных эпох, стилей и жанров. В контексте данной статьи рассмотрим тему «исполнитель и драматургия» применительно к камерно-инструментальной музыке.

Воспитание будущего специалиста-ансамблиста возможно лишь в тесном контакте с живой музыкальной тканью произведения. Исполнитель должен чувствовать и понимать драматургические закономерности создания камерного сочинения, что в немалой степени определяет художественное впечатление, производимое им на слушателей. Именно драматургия является стержневой проблемой стиля, определяя весь комплекс выразительных музыкальных и исполнительских средств. Драматургия диктует автору определенный выбор элементов художественного целого, деталей и способ обращения с ними. В самом общем виде принципы формообразования можно выразить как процессуальность и столкновение (конфликтность), контрастность и сходство.

Любое музыкальное произведение – каждый раз новый живой художественный организм со своеобразным сочетанием свойств, с присущим только ему комплексом художественных качеств. Преобладание тех или иных музыкально-выразительных средств иногда является «авторским» почерком композитора (форма многих камерно-

инструментальных произведений П.И. Чайковского прорастает из музыкального «ядра»), однако в большинстве случаев оно – условно. На авторскую художественную идею работает всё. В то же время можно выделить средства музыкального языка, диктующие интерпретатору выбор индивидуальных исполнительских приёмов, которые помогут решить драматургические задачи, вылепить форму единой и цельной. Обратимся к некоторым из них.

Процессуальность развития часто диктует принцип линейности, поскольку опирается на **постепенность развёртывания формы** от начала построений до кульминации, на постепенные эмоциональные нарастания и спады. Последовательный принцип длительных нагнетаний встречаем в Сонате для виолончели и фортепиано op. 58 № 2 Ре мажор **Ф. Мендельсона**.

В первой части перед исполнителем стоят задачи выразительного интонирования мелодической линии, звукоизвлечения, звуковедения, гибкости исполнительской ритмики. При этом кантиленная мелодия органично вплетается в репетиции ритмически четко организованного аккордового «аккомпанемента», создающего эффект взволнованности и на волне активного «биения жизни» приводящего к местным и генеральной кульминациям. Драматургический прием оттягивания кульминации за счет нового этапа развития, но уже в другой звуковысотной плоскости, выливается в огромное энергетическое напряжение. Охват широкого диапазона, мощь звучания обеих партий – виолончели и рояля – в кульминации рождает ощущение концертности, торжественности. Исполнителям важно уделить внимание цельности формы, динамически и энергетически рассчитать своевременное наступление кульминационных точек.



Пример № 1. Ф. Мендельсон. Соната для виолончели и фортепиано op.58 № 2
Ре мажор. I часть

Последователями Мендельсона в плане концертной подачи, симфонизации камерной сонаты можно назвать А. Рубинштейна, С. Франка и некоторых других.

Третья часть Сонаты – изумительный по красоте диалог рояля и виолончели. Вступительное мелодичное высказывание рояля-соло, сопровождаемое трехоктавным арпеджио, которое вызывает ассоциацию с переборами арфы, выстроено по классическому принципу суммирования –

два первых коротких мотива в третьем проведении приводят к кульминации развития фразы с последующим постепенным затуханием звучания.

Вслед за роялем наступает черёд виолончели. Выразительная мелодия напоминает песни без слов композитора. Собственно, и форма третьей части близка многим «песням» Мендельсона. Цельность компактной формы достигается наличием вступления, отыгрышей, заключения в исполнении рояля и основной части, где солирует виолончель. Рояль выполняет функцию аккомпанирующего инструмента. Исполнителю необходимо передать непрекращающееся дыхание мелодического рисунка, своего рода мелодического кружева, встраивать энергию движения фразы в контекст всей темы. Создается своеобразная «интонационная атмосфера» исполняемой музыки

Еще одним примером динамического наката может служить вторая часть Сонаты для кларнета и фортепиано FP184 **Ф. Пуленка** – «Романс». Интонации городского шансона, так любимого Пуленком, пронизывают музыку этой части. Композитор тонко знал возможности инструментов и сумел показать весьма скромными выразительными средствами (мелодия и аккомпанемент, преимущественно прозрачная манера изложения) отчётливо прочерченные мелодические линии всей звуковой ткани. Исполнителям предстоит очень хорошо прочувствовать песенность фактуры, переход мелодии от одного инструмента к другому, как бы насыщая ткань воздухом и вызывая тонкую колористическую игру обертонов.

II. Romanza

Très calme ♩=54

pp très doux et mélancolique *p*

pp *p*

Effleurer (beaucoup de pédale)

mf *mf*

Пример № 2. Ф.Пуленк. Соната для кларнета и фортепиано. II часть

Важно передать интонационное обаяние мелодии, не «скатиться» на сентиментальность трактовки. Сам Пуленк, будучи прекрасным

исполнителем многих своих сочинений, славился превосходным вкусом, чувством меры, естественностью интерпретаций.

Контрастное сопоставление – основной драматургический принцип первой и третьей частей той же Сонаты Пуленка. Здесь используется драматургический прием «монтаж». Принцип единства в многообразии типичен для многих сочинений французского композитора.

В первой части Сонаты представлены неожиданные наплывы, отсутствие плавных переходов между образами, резкие эмоциональные спады. Трудность исполнения состоит в том, чтобы выразить пластичность движения и в то же время передать строгую ритмическую пульсацию как объединяющее начало. Мерность ритма вызывает ассоциации с боем часов, течением времени жизни.

Пуленк был мастером парадоксов. Третья часть Сонаты изобилует внезапными эффектами, изобретательными шутками на грани «озорства», причудливой игрой состояний, контрастной, часто меняющейся сменой настроений. Музыка здесь олицетворяет атмосферу уличного гуляния, безудержного веселья, возможно – балаганного представления, как бы свидетельствуя «о стремлении сказать слушателю, что вся жизнь наша – причудливое сочетание света и тени, что оба эти начала не существуют одно без другого... радость когда-нибудь должна быть омыта печалью. Такой подтекст вызывает, однако, ощущение не пессимизма, ...а полноты жизневосприятия, правдивости воссоздания реальной действительности...» [1, с. 146]. Неизбежная трудность исполнения обусловлена калейдоскопичностью образов.



Пример № 3. Ф. Пуленк. Соната для кларнета и фортепиано. III часть

Достижение цельности в тех произведениях, где единое возникает из сопоставлений разного, из сопряжения контрастов – сложная исполнительская задача. Перед интерпретаторами стоит как минимум две проблемы – выявить и максимально усилить контраст и вместе с тем найти объединяющий принцип, чтобы исполнение уложилось в стилевые рамки сочинения, не превратилось в цепь разрозненных эпизодов.

Предслышание целого по деталям требует от исполнителей отличной пространственной ориентации, богатого ассоциативного мышления, поскольку лежащие «на поверхности» образы как бы имеют «закадровый» подтекст.

Еще один драматургический прием – полистилистика в рамках одного произведения или его части – тесно связан с принципом монтажной драматургии. Эту драматургическую задачу успешно решали многие выдающиеся композиторы, включая мастеров XX в. – Р.Штраус, С.Слонимский, Б.Тищенко, Р.Щедрин, А.Шнитке и многие другие. Можно вспомнить, например, фортепианную пьесу П.И. Чайковского «В манере Шопена», ряд номеров из «Карнавала» Р.Шумана, пьесу Р. Щедрина «В подражание Альбенису», «Кукольный Кэк-уок» К.Дебюсси и др.

В Сонате для кларнета Пуленка большое количество стилистических ассоциаций. Например, в финальной, третьей части токкатная сухость аккомпанеента резко сменяется ритмом марша или педальными песенными «островками». В обобщенном виде крайние части Сонаты – живые, внутренне активные, с большим эмоциональным натяжением, олицетворяющие ритмической остротой и полиладовостью музыку XX в. – обрамляют романсовый контекст музыки второй части, близкой по стилистике мелодике *bel canto*.

Свободное обращение авторов с различными стилями в пределах одного произведения требует от исполнителей не только высокого мастерства, владения и умения применить весь арсенал исполнительских средств и звуковой палитры, чувства меры, но понимания особенностей конкретного «цитирования», умения создавать собственную интерпретацию на основе тщательного изучения авторского текста, понимания стилистики исполняемого произведения, знания законов музыкальной драматургии.

Список литературы:

1. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства. Ч. III / А.Д. Алексеев. — М., Музыка, 1982. – С. 146.

Мизко О.А.,
кандидат культурологии,
доцент кафедры культурологии и музееологии
Хабаровского государственного института культуры

Русская тема в «Русских сезонах» С. Дягилева

В статье представлен анализ балетов Игоря Стравинского на русскую тему – сценография, художественное, музыкальное и хореографическое содержание. Автор указывает на авторский стиль в оформлении костюмов и декораций Леона Бакста, Александра Бенуа и Николая Рериха, на новаторство музыки Игоря Стравинского и хореографии Михаила Фокина и Вацлава Нижинского, на роль Русских сезонов в возрождении интереса к балету в Европе начала XX века.

Ключевые слова: русский балет, Русские сезоны, Игорь Стравинский

Самые русские балеты из Русских сезонов – это «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная» – сказки, ярмарки, языческие обряды, калейдоскоп красок, музыки и танца. Россия для Европы тоже, что и Азия – неведомый, загадочный и дикий Восток, а в начале 20 века интерес к Востоку был небывалый, а лихие русские напевы, буйство красок, волшебные народные гуляния совсем непривычные европейцу восхищали и шокировали. Русская тема по степени эффекта на публику в Русских сезонах, безусловно, была главенствующей. «Половецкие пляски» с безудержной удалью диких племен, ярчайшая «Жар-птица», ярмарочный «Петрушка», дремучая «Весна священная», веселая «Свадебка» и др. Самые запоминающиеся балеты на русскую тему были созданы композитором Игорем Стравинским. Его называли человеком с тысячью лиц, за всю свою долгую музыкальную жизнь он неоднократно менял свой стиль, использовал, находил и заново дорабатывал. Три русских балета Игоря Стравинского – три стороны русской культуры. «Жар-птица» – буйная щедрость народной музыки, деревенский сказочный фольклор. «Петрушка» – фольклор городской, мещанский. «Весна священная» – языческое, славянское.

Первым балетом на русскую тему в постановке Михаила Фокина стал балет «Жар-птица». В его основу легли традиции русских народных сказок и славянского фольклора. Жар-птица – героиня русских народных сказок, но ни одна из них не подошла на роль сюжета для балета, задуманного хореографом Фокиным, поэтому он соединил множество сюжетов в собственную историю, где чудесной птице отвел главную роль, злодеем стал Кощей Бессмертный, его пленницами – 12 царевен и прекрасная ненаглядная Краса, в которую влюбляется Иван-царевич.

Балет «Жар-птица» был заказан 28-летнему композитору Игорю Стравинскому, не имевшему тогда широкой известности. Сергей Дягилев

и Михаил Фокин были на премьере его сюиты для струнного оркестра «Фейерверк», яркая и пылающая музыка привлекли их внимание. Дягилев отлично понимал, что жаждет увидеть французская публика, им нужны экзотика и авангард, балет на русскую тему с необычной, пылающей, искрящейся музыкой был просто необходим, и он был создан. Как только Стравинский готовил новый эпизод – Фокин тут же ставил на него танец. Балет написан был быстро и показан во 2 Русском сезоне на сцене Гранд-опера, на премьере присутствовал весь цвет и бомонд Парижа – Дебюсси, Равель и другие.

Премьера состоялась 12 июня 1910 года в Париже, в рамках Русских сезонов. В день премьеры парижскую публику ждал настоящий сказочный балет с национальным колоритом и богатыми символическими декорациями. На сцене перед зрителями возникал диковинный сад, сплетенный из самых разных растений и замок Кощея невиданной и зловещей архитектуры. Многие зрители упрекали балет в излишней нарядности и в отсутствие столь ожидаемых страхов и ужасов кощева царства. Но все равно успех был колоссальный, Стравинский сразу стал знаменит, он был всю жизнь благодарен Дягилеву за это приглашение поучаствовать в создании спектакля, при этом сам композитор не был до конца доволен постановкой, она носила слишком большой отпечаток русского экспорта, всего русского было слишком и чересчур.

Сюжет балета – в канун праздника любви девушки плетут венки, встречаются с юношами, водят хороводы, потом вечером все расходятся, остается один Иван-царевич, он с непонятной тревогой и предчувствием важной встречи углубляется в лес. Внезапно его ослепляет огненная вспышка, бросившись в погоню за этой огнем, он попадает в волшебный сад и сказочным существом оказывается как раз Жар-птица неземной красоты. Он наблюдает за ней в тот момент, когда она хочет сорвать яблочки, не дает ей это сделать, сам срывает и предлагает взять, чтобы ее как-то к себе привлечь, она берет яблоко, но тут же исчезает. Он начинает ее искать везде по лесу, но попадает в царство Кощея, там он видит невиданное зрелище страшного колдовства – танец леших, кикимор и прочей нечисти, очень мрачное место сопровождается очень мрачной музыкой. Кощей, оказывается, заколдовал ненаглядную красу, превратив ее в Жар-птицу, и всячески добивался ее расположения, обещая снять проклятье. Жар-птица умоляет Ивана-царевича ничего не делать и уйти, но тот решает ее спасти, берет меч, убивает Кощея и, в конце концов, все счастливы, он вместе с Жар-птицей, которая превращается в красивую девушку радостно танцует.

Самый экзотически элемент балета – Чудо-птица, в ее костюме и мелодии танца присутствуют восточные мотивы, только птица в балете танцует на пуантах, ведь именно ей необходимо порхать над землей. В музыке слышны маленькие, словно перышки язычки пламени, прыжки и взлеты сказочной птицы. Огненность персонажа заметна и в движении и в костюме, а когда Жар-птица появляется на сцене, все озаряется ее

волшебным светом (так осветители добавляют магии в образ этого сказочного персонажа). Царевны – их образы и музыка традиционны, народны, они водят хороводы и танцуют босиком. Жуткая свита Кощея – нечисть – пускается в Поганый пляс. Популярность балета была столь велика, что Стравинский рассказывал, как однажды в Америке, в поезде в вагоне-ресторане к нему обратился мужчина как к мистеру *Fiery bird* (Огненная птица).

В связи с оформлением балета часто упоминают только имя Леона Бакста, на самом деле он создал только два костюма – Жар-птицы и Прекрасной царевны, остальные – Александр Головин. Изучение русского костюма и ремесел в центрах народной культуры – Абрамцево и Талашкино для создания костюмов и декораций к балету позволило художникам создать по-настоящему аутентичные национальные образцы. Костюмы выполнены под влиянием традиционной русской праздничной одежды – белые поясные рубахи с богатой вышивкой и узорами, которые на Руси надевали как мужчины, так и женщины. Царевна с подружками танцевали на сцене в стиле «босоножки» того времени – Айседоры Дункан – босиком, с длинными распущенными волосами и в расшитых рубашках. В костюме Жар-птицы, в котором блистала Тамара Карсавина, присутствовали уже другие, восточные мотивы. Леон Бакст создал по-настоящему красочные наряды – с восточными шароварами, жемчужными нитями, экзотичным головным убором с перьями. Мари Мюэль – парижская мастерица – помогала художникам с изготовлением костюмов, им требовалась сложная роспись по ткани, шитье бисером, тесьмой и металлизированной нитью. Волосы Тамары Карсавиной были убраны в длинные косы, и сама балерина в роли Жар-птицы напоминала загадочную и таинственную птицу Феникс. Балет стал жемчужиной Русских сезонов Сергея Дягилева, эскизы и декорации к нему изменялись и дополнялись еще несколько раз [1].

Балет «Петрушка» представлял собой одновременно уличный театр, пантомиму и Комедию дель Арте. Изначально «Петрушка» был пьесой для рояля с оркестром, но однажды Стравинский сыграл ее Дягилеву, а того интуиция никогда не подводила, он так и заявил – это балет. Сто лет назад это было сенсацией, а для современного зрителя этот балет – легенда, ярчайший бриллиант в короне мирового искусства. Хореограф балета – Михаил Фокин, в главных партиях – Нижинский, Карсавина, Орлов, премьера состоялась в театре Шатле, Париж.

Декорации и костюмы создал художник Александр Бенуа, всего им было создано около ста костюмов и четыре масштабные декорации. Сюжет балета переносит нас в 30-е годы 19 века в Петербург в день празднования Масленицы на Адмиралтейской площади. Сам Александр Бенуа, будучи родом из французской семьи, вспоминал, как его в детстве водили на масленичные гуляния – учиться России. Эти яркие детские впечатления он воссоздал в сценографии произведения, разместив на сцене народные

гуляния с каруселями, ледяными горками и лавками со сладостями, да и сами народные сцены в балете отчетливо напоминали картины художников «Мира искусства» - «Красный вихрь» или «Бабы» Филиппа Малявина, «Ярмарку» и «Балаганы» Бориса Кустодиева. Декорации и костюмы создавали яркую картину масленичного веселья. Александр Бенуа изучал по картинам и гравюрам петербургскую моду 19 века, военную форму и бытовую одежду, а затем трансформировал под требования сцены. Искушенный парижский зритель, которого сложно чем-то удивить, оказался потрясен до глубины души роскошью спектакля, русской жизнью с ее национальными традициями, бушующими до одури страстями. Петрушка – герой уличного балагана, критикан, получающий за это по голове дубинкой. Петрушка – интернациональный герой, его прообраз можно найти во многих культурах – Пульчинелла в Италии, Полишинель во Франции, Каспер или Ганс в Германии. Для участия в уличных представлениях Бенуа выбрал нестандартный образ и сделал его костюм похожим на другого известного персонажа – Пьеро. Белый верх, яркие клетчатые брюки, черно-белая шляпа и нелепые варежки.

Хореография Михаила Фокина потрясает – впервые в балетном искусстве так необычно показаны куклы как марионетки. В балете много массовых сцен, вплетены русские напевы – «Вдоль по Питерской», «Ах вы сени, мои сени». В танце гувернанток, которые пришли со своими малышами на эту праздничную масленичную неделю слышатся знакомые мелодии, хороводы, плясы, карусели, разнузданность и пьянь. Есть и легкие, чистые звуки – мотив любви и страдания.

Сюжет – во время масленичных гуляний старый фокусник открывает свой балаган, в котором есть три куклы – петрушка, балерина и араб, они исполняют кукольный бешеный танец для изумленной публики, но тут магия фокусника наделяет их настоящими человеческими чувствами, они оживают и превращаются в людей. Петрушка – ранимый персонаж, он больше всех чувствует жизнь, свое угнетение, свою неволю, балерину все устраивает, она танцует, ей нравится араб, потому что он сильный и грубый, Петрушке нравится балерина, она не отвечает ему взаимностью, он страдает и после серьезного разговора с арабом, тот его разбивает саблей и Петрушка умирает прямо на снегу, толпа отпрянула, но тут подходит фокусник и показывает, что это всего лишь кукла, набитая сеном, так заканчивается эта печальная история.

Образ фокусника часто связывают с самим Сергеем Дягилевым, который распоряжался своими артистами, как кукольник управляет марионетками. Костюмы героев-кукол были словно противопоставлены толпе и поражали своей необычностью. Балерина в исполнении Тамары Карсавиной была женственной и забавной, соответственно и костюм был непосредственным и нарядным. Бенуа позаимствовал идею у фарфоровой статуэтки, стоявшей у него дома. Тамара Карсавина танцевала роль балерины вплоть до завершения своей карьеры.

Петрушка – образ колоритный и яркий, его исполнял Вацлав Нижинский, которого было просто не узнать в новой роли, подчеркнута трагичной и безобразной. Прекрасная внешность Нижинского была спрятана под уродливым гримом, облезлым париком и неуклюжим костюмом, в котором артист не мог сделать ни одного своего знаменитого прыжка. Вацлав Нижинский был бесподобен в роли Петрушки, артист, который силой своего искусства поднялся над толпой, но остался невольником. Сцена «В комнате Петрушки» – один в своей комнате Петрушка падает на колени, лихорадочно мечется, старается пробиться сквозь стены – скупые невыразительные жесты рук, серия пируэтов – вот и все движения. Петрушка Нижинского – трагический герой нового времени, любимый многими современниками балета – Сара Бернар и Чарли Чаплин выражали свое восхищение этим персонажем. Сара Бернар скажет – «Мне страшно, я вижу величайшего актера в мире».

В 1993 году была выпущена платиновая монета к юбилею Стравинского, на которой запечатлен он и сцена из Петрушки.

29 мая 1913 года в театре Елисейских полей Парижа состоялась скандальная премьера «Весны священной» Игоря Стравинского. Сценография и костюмы Николая Рериха, который просто боготворил русскую историю, активно изучал фольклор, славянское прошлое и создавал костюмы по образцам из собрания княгини Тенишевой (имение Талашкино), которая основала школу и мастерскую народного декоративно-прикладного искусства. Николай Рерих воспроизводил русскую одежду, но в более красивой и красочной ее версии, девушки и мужчины на сцене были одеты в длинные рубахи с узорами по кайме, лапти/онучи и остроконечные шапки. И хотя в 1913 году они вызвали неодобрение публики, эти костюмы стали жемчужиной культурного наследия, а по некоторым данным стали прообразом стиля хиппи в 1960-е годы.

Вспоминая создание «Весны священной» Стравинский скажет, что в его воображении возникла картина священного языческого ритуала – мудрые старцы сидят в кругу и наблюдают предсмертный танец девушки, которую они приносят в жертву богу Весны, чтобы снискать его благосклонность, об этом он рассказал своему приятелю, художнику Николаю Рериху, который как раз писал картины на темы славянского язычества.

Замысел балета на праславянскую тему родился раньше – несколько лет назад – после «Жар-птицы», но Стравинский был тогда не готов к таким экспериментам, а теперь вырос до балета, показывающего архаическую Русь, единение человека и природы. Музыка носила новаторский характер, во главе стоял ритм, это была музыка, ломающая привычные каноны, опередившая свое время, композитор отказался от традиционных представлений о мелодии. Хореографом выступил Вацлав Нижинский со своим новым представлением о пластике – сложный и

примитивный рисунок, ноги, вывернутые носками внутрь, прижатые к телу локти, деревянность скачков, первобытный пляс массы, желающей не оторваться от земли, а, напротив, с ней слиться. Это достаточно приземленный балет.

Сюжета нет, собираются юноши и девушки праздновать наступление Весны, умыкают невест, водят хороводы, молодые парни соревнуются в своей силе и удали, танцуют, утаптывают еще не проснувшуюся от зимнего сна землю. Пляска носит обрядовый характер. Девушки прядут пряжу, юноши рыхлят землю, объединенные единым ритмом, играют в города. Во время шествия старейшин и мудрейшего, тот припадает к земле, благословляет её, целует её, что является знаком всеобщего раскрепощения, после чего начинается ритуальное выплясывание земли [4]. Следующая часть балета – принесение великой жертвы, опускается ночь, девушки сидят вокруг костра, окруженные старцами, все ждут обряда жертвоприношения, чтобы пробудить землю к теплу и чтобы она принесла дары людям нужно окропить её девичьей кровью. Затеваются хороводы девушек, они ходят кругами, чтобы выбрать самую красивую жертву и самую невинную. Когда выбор сделан, вокруг избранницы происходит её величание, она танцует великую священную пляску, ритм пляски нарастает и в конце она падает замертво – земля принимает эту великую жертву. Зеленеет луг, распускаются листья, цветы, жизнь.

Элитная французская публика в зале была поражена и оскорблена и резким варварством музыки и угловатой тяжеловесностью хореографии. Часть зрителей кричала и свистела, пытаясь сорвать спектакль, музыканты продолжали играть, зрители посчитали, что Стравинский пытался уничтожить музыку, спектакль повторили только через семь лет, уже с другим хореографом – Леонидом Мясиним – ритмически более разнообразным и более профессиональным. Ярким и запоминающимся музыкальным фрагментом стало вступление к «Весне священной» – звуки пробуждающегося после долгой зимы мира – тихие, мирные, восторженные.

На отправленном в космос корабле «Voyager» среди отобранного культурного наследия землян только один русский композитор – Игорь Стравинский и его «Весна священная».

Список литературы:

1. Васильев Александр. История моды: костюмы «Русских сезонов» Сергея Дягилева / А. Васильев. — выпуск 2. - М.: Этерна, 2006. - 64 с:
2. Григорьев С.Л. Балет Дягилева, 1909-1929 / Предисл. Чистяковой В.В. — М.: АРТ СТД РФ, 1993. — 383 с.
3. Стравинский. Балет «Весна священная». – URL: http://www.belcanto.ru/ballet_printemps.html
4. Театральные декорации и костюмы. Весна священная. – URL: <http://evg-crystal.ru/kartiny/kartina-vesna-svyacshennaya.html>

Москвитина Н.В.,
и.о. заведующего кафедрой сценической речи
Хабаровского государственного института культуры;
Дьячкова Е.Н.,
доцент кафедры сценической речи
Хабаровского государственного института культуры

**Кафедра сценической речи Хабаровского государственного
института культуры в системе подготовки специалистов
сферы культуры и искусства**

В статье рассматривается история кафедры сценической речи как структурного подразделения Хабаровского государственного института культуры. Выделяются основные этапы её становления в системе института. Анализируются различные аспекты деятельности кафедры: творческий, научный, методический.

Ключевые слова: Хабаровск, кафедра сценической речи, ХГИК, структурное подразделение, чтецкий конкурс, педагогическая деятельность, история кафедры, выпускники

В 2018 году Хабаровский государственный институт культуры отмечает полувековой юбилей. Когда говорят о выпускниках любого высшего учебного заведения, всегда упоминают о кафедре, выпустившей его. Выпускающими кафедрами ХГИК являются кафедры: режиссуры и актёрского мастерства; режиссуры театрализованных представлений и праздников; дирижирования, народного и эстрадного музыкального искусства; культурологии и музеологии; искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства; библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения; социально-культурной деятельности; хореографии; искусства балетмейстера.

Но в каждом высшем учебном заведении существуют, так называемые, «невыпускающие» кафедры, которые вносят огромный вклад в подготовку специалиста. Одной из таких кафедр в ХГИК является кафедра «Сценической речи».

С первого дня образования вуза, т.е. с 1968 года кафедра сценической речи входила в состав кафедры театральной режиссуры. Однако кафедра осуществляла педагогическую деятельность на разных направлениях подготовки: РМП, РТ, ХД, библиотечное отделение, ОМ (тогда эти выпускающие кафедры носили такие названия), поэтому была выделена в отдельное подразделение в 1976 году и первоначально она называлась «Кафедра сценической речи и сценического движения». В результате проводимых в структуре вуза преобразований кафедра неоднократно выводилась и вновь включалась в состав кафедры

театральной режиссуры. Окончательно её самостоятельность утвердилась в 1993 году.

В Юбилейном 2018 году кафедре сценической речи ХГИК, как самостоятельному подразделению, исполняется 25 лет, хотя фактически 50.

На кафедре в разные годы осуществляли свою педагогическую деятельность удивительные, талантливые Личности, Мастера. Первый педагог кафедры сценической речи – И.Н. Григорьева. Заведующим кафедрой были: заслуженный артист России, профессор В.В. Янушевич; заслуженный работник культуры РФ, профессор Н.А. Цабе-Рябая. Неоценимый вклад в развитие культуры и искусства Дальнего Востока внесли педагоги кафедры: заслуженный работник культуры РФ, профессор Н.В. Паулова, заслуженный работник культуры, доцент Л.Я. Славутская, заслуженный артист РФ В.В. Цабе-Рябый (Домбровский), ныне заведующий кафедрой сценической речи ДГИИ, профессор Г.Ф. Бакшеева, Г.Х. Данилова, Л.Д. Дуванская, Н.В. Оноприенко, А.В. Пенкина, С.С. Сашенко, В.П. Фёдоров, А.Г. Кипарисова, Р.Е. Корчмарёва, А.К. Окунева, В.Н. Ковынев, К.Н. Учуваткина, С.В. Листопадов, А.Д. Василенко, Е.И. Ионова.

С 2009 года кафедрой руководит доцент Н.В. Москвитина. Сегодня кафедра сценической речи ХГИК – это шесть целеустремлённых преподавателей, отдающих много сил развитию творческих способностей и нравственному воспитанию студенчества. Это доценты кафедры: Н.В. Москвитина, Н.Р. Швец, Ю.П. Хабарова, Е.Н. Дьячкова (Силантьева) и преподаватели: Е.С. Пекшева, С.С. Шемчук, а также на кафедре работает кандидат медицинских наук, доцент ДГМУ, врач – отоларинголог-фониатр Т.В. Лепёхина.

Кафедра сценической речи Хабаровского государственного института культуры всегда являлась подразделением, занимающим важное место в культурной сфере города, края, региона. Не являясь выпускающей кафедрой, кафедра сценической речи, за 50-летнюю историю института, внесла огромный вклад в подготовку специалистов для сферы культуры и искусства не только Дальнего Востока России, но и страны в целом: актеров, режиссеров театрализованных представлений и праздников, и режиссеров любительских театральных коллективов, руководителей учреждений культуры и искусства, работников телевидения и радио, СМИ, руководителей административных органов и т.д.

Вот, например, некоторые выпускники педагогов кафедры, которые активно используют навыки и знания, полученные на занятиях сценической речью:

Выпускники, ставшие преподавателями по сценической речи: Н.А. Цабе-Рябая, Н.Р. Швец, Г.Х. Данилова, А.В. Пенкина – ученики первого преподавателя сценической речи ХГИК И.Н. Григорьевой; Н.В. Паулова – ученица В.В. Янушевича; Н.В. Москвитина, С.С. Шемчук –

ученики Н.В. Пауловой; Ю.П. Хабарова – ученица Н.В. Москвитиной; Е.Н. Дьячкова (Силантьева) – ученица Н.А. Цабе-Рябой; Е.С. Пекшева – ученица Н.Р. Швеца, которая до настоящего времени осуществляют педагогическую деятельность на кафедре сценической речи ХГИК.

В свою очередь выпускники Н.В. Москвитиной отделения РТПиП: Е. Муравина – преподаватель сценической речи в ДШИ 2 Артёмовского городского округа и А. Ремезова – директор и преподаватель студии сценической речи «Таратория» г. Уссурийск, отделения РиАМ: Д. Щеглов – преподаватель по актёрскому мастерству, режиссуре и сценической речи Биробиджанского колледжа культуры и искусств, Е. Кочеткова – логопед в студии развития речи «Логодетки» г. Уссурийск, Н. Ярош, М. Бусканова – преподаватели по сценической речи Приморского колледжа культуры и т.д.

Художественный руководитель Камерного театра Триада, заслуженный артист России В.С. Гогольков, заслуженный артист России В.С. Громовиков, в прошлом артист Хабаровского ТЮЗа, ныне артист кино в г. Москва, – выпускники И.Н. Григорьевой, заслуженная артистка России Т.М. Гоголькова – выпускница В.В. Янушевича.

Художественный руководитель театра юного зрителя К.Н. Кучикин, руководитель литературно-драматической частью театра А.В. Шавгарова, актёры – В.В. Домбровский, заслуженный артист России, заслуженный артист РФ А. Я. Пилипенко, П. Нестеренко, М. Тычинин, (Хабаровский ТЮЗ), С.В. Листопадов сначала стал преподавателем сценической речи в ХГИК, затем заведующим кафедрой РиАМ и художественным руководителем Музыкального театра, С. Краснов (Хабаровский театр Драмы), В. Стулова (Камерный театр Триада), Ю. Филановская (Молодёжный драматический театр г. Тольятти), М. Ракитин (педагог школы актерского мастерства Smile:) г. Москва), выпускники, работающие на радио и телевидении Хабаровска, – Дмитрий Колбин, Павел Гах, Юлия Гладышева и др. – и это далеко не все ученики Н.А. Цабе-Рябой.

Актёры театров Д. Добычина (Хабаровский ТЮЗ), О. Лецкина (Веденева), А. Курносов, С. Гвинеев, К. Огурцова (Хабаровский театр Драмы), Е. Зорина (Камчатский театр Драмы), К. Учуваткина (ассистент режиссёра, г. Москва), А. Мельников (телеканал «Россия», г. Москва), Ю. Вайшнур (актриса кино, г. Москва), Е. Лилинурм – ведущий телевизионных программ медиахолдинга «Губерния» и др. – ученики Н.Р. Швеца.

А. Чайкина (МХАТ под рук. Т.Дорониной, г. Москва), И. Третьякова (кинорежиссёр, г. Москва), Г. Коваленко (Савченко) – режиссёр народного театра «Диалог» (г. Советская Гавань), Р.Шестаков – артист Приморской филармонии (г. Владивосток), А. Костин – режиссёр-педагог, директор Сахалинского колледжа искусств, А. Краснов – артист Хабаровского театра Драмы, В. Лозовой (ведущий телерадиопрограмм медиахолдинг «Губерния» и «Европа +»), О. Ставчанский – начальник отдела подготовки

программ телерадиокомпании «Бира» (ВГТРК) г. Биробиджан и др. – ученики Н.В. Пауловой.

А. Александров – заместитель директора по учебной работе, преподаватель Магаданского колледжа искусств, актёры: А. Шрамко, О. Мартынова (Желтякова), Т. Малкова (Сомова) – Хабаровский ТЮЗ; Д. Кишко, А. Зарецкая, Ю. Медведева – Хабаровский театр Драмы, И. Каербаяев, И. Зенкина, А. Бичурова, Н. Туранов (лауреат премии Губернатора Хабаровского края) – Хабаровский музыкальный театр, Ю. Шарымов, В. Гончаров (лауреат премии Губернатора Хабаровского края) – Камерный театр Триада, М. Исаева – театр «У моста» г. Пермь, Т. Овсиенко – театр Драмы, г. Благовещенск, Н. В. Рожков – заместитель директора Краевого центра молодёжных инициатив, М. Шамракова, С. Райх – артистки Хабаровской филармонии, А. Степанова – артистка Приморской филармонии, Т. Сашко – методист ДГКНБ, организатор и ведущая литературно-музыкальных программ и др. – ученики Н.В. Москвитиной.

Д. Вишневский – режиссёр телевидения ТПО «Панорама», А. Лесков – программный директор «Автордио», В. Моташнёв – руководитель «Культурный центр Москвич», актёр, г. Москва, А. Чеботарёва – актриса Хабаровского театра Драмы, О. Сатанина – актриса Камерного театра Триада и др. – ученики Ю.П. Хабаровой.

И. Дегтярева – режиссер-постановщик, а также актриса Алданского театра юного зрителя (Якутия), С. Медведев – директор по развитию площадки «Резиденция» (Санкт-Петербург), А. Сухонос – ведущий методист Сахалинского областного центра народного творчества, Д. Решетникова – ведущая телерадиопрограмм «Европа +» и медиахолдинг «Губерния»), Е. Ионова – журналист и корреспондент Ruso.TV (Испания), Алексей и Владимир Рязановы – старшие преподаватели кафедры РиАМ в ХГИК, И. Матвеева (Глухова) – радиоведущая «Русское радио», Ю. Тронина – артистка Сахалинского театра кукол, а также преподаватель театральных дисциплин в Школе искусств г. Анива, Т. Ланец и А. Федосеева – артистки театра кукол г. Хабаровск и др. – ученики Е.Н. Дьячковой.

К сожалению, в небольшой статье невозможно перечислить всех выпускников, кому маленькая по штатным единицам кафедра сценической речи открыла дорогу к профессионализму в профессии. Наши ученики – наша гордость!

Наряду с педагогической деятельностью преподаватели кафедры всегда вели практическую работу в области культуры речи и сценической речи в регионе. Например, В.В. Янушевич оказывал помощь многим клубным учреждениям Хабаровска, Комсомольска-на-Амуре, Николаевска-на-Амуре, с. Нелькан, п. Чегдомын; являлся членом логопедического краевого центра; был консультантом по сценической речи Комсомольского-на-Амуре и Благовещенского драматических

театров; являлся внештатным руководителем школы «Изящной словесности», на базе которой работали постоянно действующие семинары по повышению квалификации преподавателей школ и детских садов по проблеме «Развитие речи у детей дошкольного и школьного возраста». Педагог по призванию, он успешно сочетал работу со студентами и концертную деятельность, создал более 20 авторских литературных программ, с которыми выступал на концертных площадках Дальнего Востока.

Н.А. Цабе-Рябая являлась педагогом-консультантом по речи ансамбля «Дальний Восток» и Театра юного зрителя, средств массовой информации: ВГТРК «Дальневосточная», «ДальТВ», Радиостанций «101,8 FM», «Дорожное радио», телеканала ОТР (г. Москва).

В 2009 году Нонна Александровна переехала в Москву, где успешно продолжила научно-педагогическую деятельность в МГУКИ (МГИК) и ЯГТИ в должности профессора.

Н.В. Паулова являлась педагогом-консультантом по речи театра Музыкальной комедии и руководила театром Чтеца на факультете дополнительных общественных профессий в Педагогическом университете, выступала с авторскими литературными программами на радио и телевидении. Сегодня Нина Васильевна проживает в США (штат Мичиган, г. Гранд Рапидс) и сотрудничает с университетами GVSU (Grand Valley University), WMU (Western Michigan University), а также с KRCA (Kalamazoo Russian Cultural Association), которая действует с 1995 года. Музыкально-поэтические лекции-концерты в университетах и на фестивалях проводились в сотворчестве с профессиональными музыкантами и певцами и сопровождались переводами на английский: «Если душа родилась крылатой...» (Поэзия Серебряного века); «Поэзии звенящий ключ» (О А. Вознесенском и Б. Ахмадулиной); «Поэзия русской зимы» (Поэты 19-го и 20-го веков); «Час русской Поэзии и Романса»; «В союзе звуков, чувств и дум» (Концерт по заявкам и с участием зрителей).

Н.Р. Швец и в настоящее время, осуществляет педагогическую деятельность на кафедре. Она всегда активно сотрудничала с Министерством культуры Хабаровского края, была чтецом и ведущей многих концертных программ, педагогом на курсах повышения квалификации КНОТОК, была отмечена за плодотворную творческую деятельность правительственной наградой Российской Федерации – знаком отличия «За достижения в культуре», награждена почётной грамотой Хабаровской Городской Думы, благодарностью Министерства культуры Российской Федерации.

Кафедра и сегодня продолжает сохранение и развитие традиций, заложенных И.Н. Григорьевой, В.В. Янушевичем, Н.В. Пауловой, Н.А. Цабе-Рябой, А.В. Пенкиной, Н.Р. Швец и др. Например, сохранение традиционного конкурса чтецов ХГИК «Откровение», проводимого около

пятидесяти лет в первую субботу апреля. В 2018 году был проведён 48-й конкурс. Трудно представить, какое количество студентов принимало участие в этом конкурсе, в том числе нынешние педагоги кафедры. Н.В. Москвитина завоевала Гран-При, будучи студенткой 2 курса; Ю.П. Хабарова победила на конкурсе, учась на 2 курсе; Е.Н. Дьячкова (Силантьева) побеждала на 2, 3 и 4 курсах; Е.С. Пекшева была студенткой 4 курса, когда победила на конкурсе чтецов «Откровение».

С 2012 года конкурс посвящен памяти заслуженного артиста России В.В. Янушевича. С 2014 года конкурс изменил статус на международный, т.к. с 2011 года в конкурсе принимают участие иностранные студенты, обучающиеся в вузах Хабаровского края. Многие годы до последних дней своей жизни председателем жюри конкурса чтецов ХГИК «Откровение» являлась Л.Я. Славутская. В рамках творческой и педагогической деятельности значительным успехом преподавателей и студентов кафедры является получение почетного звания лауреата (лауреатами Всероссийских конкурсов являются Н.В. Москвитина, Е.Н. Дьячкова, Ю.П. Хабарова, Е.С. Пекшева) и дипломов «За подготовку лауреата» в конкурсах исполнителей художественного слова регионального, всероссийского и международного уровней:

Некоторые студенты-лауреаты кафедры:

- Н. Рожков – Гран-При 2-го Дальневосточного конкурса «Ткачёвские чтения» (Дальневосточное отделение академии культуры России, г. Владивосток), руководитель Н.В. Москвитина;

- Егорова А. – специальный приз за профессионализм 1-го Всероссийского конкурса чтецов «Живое русское слово» (Пермский государственный институт искусств и культуры, г. Пермь), руководитель С.В. Листопадов;

- Ю. Слюсарь, Э. Хисамутдинова – дипломанты Регионального театрального фестиваля СТД (ВТО) РФ «Новые грани» г. Хабаровск, руководитель Ю.П. Хабарова;

- И. Дегтярева – специальный приз за профессионализм и творческую смелость 2-го Всероссийского конкурса исполнителей художественного слова «Живое русское слово» (Пермский государственный институт искусств и культуры, г. Пермь), руководитель Е.Н. Дьячкова;

- В. Тихомиров – Гран-При 5-го Всероссийского вокально-чтецкого конкурса-практикума (Российская общественная академия голоса, г. Альметьевск), руководитель С.В. Листопадов;

- Н. Михеев – лауреат Дальневосточного конкурса чтецов «Моя любовь - моя Россия», г. Владивосток, руководитель Швец Н.Р.;

- Гао Кунь (КНР) – лауреат в номинации «Новый взгляд» 44-го Международного конкурса чтецов «Откровение», г. Хабаровск, руководитель Пекшева Е.С.;

- Д. Щеглов (заочное отделение), М. Исаева, (очное отделение) –

лауреаты 6-го Всероссийского вокально-чтецкого конкурса-практикума (Российская общественная академия голоса, г. Хабаровск) руководитель Москвитина Н.В.;

- Ю. Тронина – лауреат 6-го Всероссийского вокально-чтецкого конкурса-практикума (Российская общественная академия голоса, г. Хабаровск), руководитель Дьячкова Е.Н.;

- М. Исаева – Гран-При Регионального конкурса чтецов имени Народного артиста России Л.А. Ткачева «Лучшие страницы мировой классической литературы» (Дальневосточная государственная академия искусств, г. Владивосток), руководитель Москвитина Н.В.;

- Ю. Тронина – лауреат Всероссийского конкурса «Звезда удачи», г. Санкт-Петербург, руководитель Е.Н. Дьячкова;

- Цуй Е Тун (КНР) – лауреат 47- Международного конкурса чтецов «Откровение» в номинации «Новый взгляд», руководитель Е.С. Пекшева;

- В. Фисенко, О. Сатанина – лауреаты Регионального конкурса чтецов имени Народного артиста России Л.А. Ткачева «Жанр сказки в мировой литературе», г. Владивосток, руководитель Хабарова Ю.П.;

- Л. Киселёва – специальный приз Приморского отделения СТД (ВТО) РФ Регионального конкурса чтецов имени Народного артиста России Л.А. Ткачева «Жанр сказки в мировой литературе», г. Владивосток, руководитель Москвитина Н.В.;

- О. Сатанина – лауреат фестиваля «Студенческая весна – 2018» в номинации «Художественное слово» г. Хабаровск направлена для участия во Всероссийском конкурсе «Студенческая весна», г. Ставрополь, руководитель Хабарова Ю.П.;

- И. Каербаяв – лауреат Регионального театрального фестиваля СТД (ВТО) РФ «Новые грани», руководитель Москвитина Н.В.;

- Л. Киселёва – лауреат Всероссийского фестиваля-конкурса «Весенний звездопад», г. Москва, руководитель Москвитина Н.В. и другие.

Ежегодно с 2005 года, студенты ХГИК принимают участие в Межвузовском поэтическом конкурсе «ЛИРА» в ХГУЭиП, учредитель Совет ректоров ВУЗов Хабаровского края. По итогам конкурса лучшие авторские стихи студентов-поэтов публикуются в Сборниках авторских стихов. Победителями в разные годы стали: В. Стулова, В. Тужилин, С. Яковлев, В. Окс, Е. Бондаренко, М. Юзефов и др.

Знания и профессионализм кафедры востребован в городе, крае, регионе. Кафедра активно сотрудничает с различными административными структурами города и края, государственными и общественными организациями, учреждениями культуры и искусства, СМИ, оказывает им методическую и творческую помощь. Москвитина Н.В. - педагог-консультант по речи Краевого театра Драмы, Музыкального театра, медиахолдинга «Губерния» (среди ее учеников победители Всероссийского конкурса «Тэффи-регион»), Краевого научно-

образовательного творческого объединения культуры, преподаватель Хабаровского колледжа искусств; Швец Н.Р. – педагог-консультант Краевого научно-образовательного творческого объединения культуры; Хабарова Ю. П. - педагог-консультант Краевого научно-образовательного творческого объединения культуры и консультант – педагог по технике речи ТВ школы “Перспектива Медиа”; Дьячкова Е.Н. – педагог-консультант Театра юного зрителя и Театра кукол; Пекшева Е.С. – консультант краевого семинара Министерства образования Хабаровского края «Художественно-образовательная среда дополнительного образования как средство решения социально-педагогических и воспитательных задач», педагог-консультант Центра патриотического воспитания при Администрации г. Хабаровска; Шемчук С.С. - режиссёр-постановщик торжественных церемоний и праздничных мероприятий Министерства культуры Хабаровского края, педагог-консультант камерного театра «Триада».

Преподаватели кафедры активно занимаются повышением квалификации и совершенствованием педагогического мастерства в лучших театральных школах России (Москва (ГИТИС), Санкт-Петербург (СПбГАТИ), Ярославль (ЯГТИ), Екатеринбург (ЕГТИ), Пермь (ПГИИК), Новосибирск(НГТИ), Владивосток (ДГИИ)), имеют сертификаты о повышении квалификации, что способствует усовершенствованию учебных планов, рабочих учебных программ, учебного процесса в целом, в соответствии с реализуемыми направлениями подготовки. В 2017 году кафедра осуществила набор на стажировку в ассистентуру по специальности «Преподаватель высшей школы» по профилю «Сценическая речь». Преподаватели кафедры постоянно совершенствуют свое педагогическое мастерство, используют в своей практике новые образовательные технологии. Являются членами Российской общественной академии голоса, под руководством председателя Всероссийской коллегии фониатров и фонопедов, д.н. Л.Б. Рудина г. Москва, участники ежегодной лаборатории педагогов сценической речи при СТД (ВТО) РФ и ГИТИС, под руководством профессора, заведующего кафедрой сценической речи ГИТИС И. Ю. Промптовой г. Москва, состоят в Союзе театральных деятелей России. Поэтому преподавателей кафедры регулярно приглашают проводить курсы повышения квалификации и переподготовки для работников сферы искусства и культуры в Хабаровском крае (ХГИК, КНОТОК, ТОГУ и др.) и в Дальневосточном регионе.

Н.В. Москвитина – провела курсы повышения квалификации «Методика и практика сценической речи: основные принципы работы над речью в условиях сцены»: в Камчатском крае (Камчатский учебно-методический центр), в Приморском крае (Приморский колледж культуры), в театре Драмы г. Комсомольск-на-Амуре;

Н.Р. Швец – в сотрудничестве с КНОТОК неоднократно проводила

мастер – классы «Речеголосовой тренинг» и др.

Ю.П. Хабарова – провела курсы повышения квалификации для руководителей и специалистов учреждений культуры Вяземского муниципального района ; мастер-класс «Чистота и правильность звучания корреспондентов и ведущих ОТВ» о.Сахалин; мастер-класс по технике речи в рамках V Международного междисциплинарного конгресса «Голос и речь»

Е.Н. Дьячкова –провела мастер-класс «Говор на Дальнем Востоке», в рамках курсов повышения квалификации для работников культуры в р.п.Чегдомын; мастер-класс «Базовые упражнения по технике речи в детском театральном коллективе»в рамках детского театрального фестиваля «Зеркало» Комсомольск-на-Амуре; в сотрудничестве с КНОТКом в рамках курсов повышения квалификации для преподавателей театральных коллективов проводила мастер-классы «Движение как импульс к слову»

Пекшева Е. С. – мастер-класс по сценической речи в Государственном Образовательном Учреждении Дополнительного Образования «Дворец Культуры и спорта «Юность»

Преподаватели кафедры регулярно приглашаются для участия в работе жюри различных городских, краевых, региональных фестивалей и конкурсов, осуществляют подготовку и прокат литературных спектаклей на сцене Учебного театра ХГИК (Малая сцена театра Драмы). Кафедра активно сотрудничает с Министерством культуры Хабаровского края, Дальневосточной государственной научной библиотекой, с Домом ветеранов, с Хабаровским центром социальной реабилитации инвалидов, с Хабаровским краевым центром развития творчества детей и юношества, с Хабаровским краевым музеем им. Н.И. Гродекова, и Художественным музеем, где занимается подготовкой и проведением литературных концертов.

Кафедра сценической речи всегда занималась и научной деятельностью. В настоящее время участвует в международных научно-практических конференциях ХГИК (статьи в сборниках, участие в круглых столах), в международных научно-методических конференциях: «Проблемы высшего образования» в ТОГУ, «Художественное слово: автор, рассказчик, слушатель» г.Новосибирск, «Речь на сцене. Влияние говор и просторечий на культуру сценической речи» г. Екатеринбург и т.д.

Кафедра выпустила ряд учебных пособий:

«Сценическая речь» для студентов

«Методика и практика сценической речи» коллективная монография,

В.Я. Лебединский, Н.В. Москвитина, Ю.П. Хабарова.

Е.Н. Силантьева. «Методика и практика работы над текстом»,

Н.А. Цабе-Рябая «Методика и практика работы над дикцией в условиях театральной школы»,

Н.В. Паулова, Н.В. Москвитина «Театрализация поэзии и прозы»,
Н. А. Цабе-Рябая, Н.В. Москвитина «Орфоэпические особенности современного русского сценического произношения. Акценты и говоры. Методика и практика работы» (гриф УМО),

Н.В. Москвитина «Работа над орфоэпией в условиях языковой среды Дальнего Востока России» для специалистов речевых профессий сферы культуры, искусства народного образования, средств массовой информации,

Н.В. Москвитина «Подготовка голосового аппарата к звучанию: упражнения сценической речи для вокалистов» (гриф ДВ РУМЦ),

Ю.П. Хабарова – «Речевая деятельность в теории и практике»

Н.Р.Швец, Е.С. Пекшева «Речеголосовой тренинг. Практикум»

В настоящее время кафедра реализовывает программы по специализациям высшего образования: «Артист драматического театра и кино», «Артист театра кукол», «Артист музыкального театра», «Руководство любительским театром» очное и заочное отделение, «Режиссура театрализованных представлений и праздников», очное и заочное отделение, «Менеджмент библиотечно-информационной деятельности», «Менеджмент социально-культурной деятельности» очное и заочное отделения, «Академическое пение», «Музыкальное искусство эстрады», очное и заочное отделения, «Сольное народное пение» очное и заочное отделения, а также по специальности среднего профессионального образования: «Руководитель любительского творческого коллектива, преподаватель».

Профессиональное речевое образование получают студенты высших учебных заведений искусств и культуры. В Хабаровском крае и Амурской области это Хабаровский государственный институт культуры, который в 2018 году празднует свое 50-летие, где учебные программы речевых дисциплин построены на методиках театральной школы и логопедии, куда включены элементы актерского мастерства и игровые программы, развивающие речь. Выпускники ХГИК актерских, режиссерских, вокальных специальностей, по окончании вуза обеспечивают педагогическими кадрами по речи учреждения культуры Дальнего Востока: клубы и дворцы культуры, детские театры и эстетические центры, студенческие театральные коллективы и народные театры и т.д. При этом Дальневосточный федеральный округ самый большой по площади федеральный округ Российской Федерации (36% от площади всей страны - Хабаровский край, Приморский край, Амурская область, Камчатский край, Еврейская автономная область, Республика Саха (Якутия), Магаданская область, Сахалинская область, Чукотский автономный округ) И эти педагоги успешно выполняют задачи по сохранению русской языковой культуры на Дальнем Востоке, их знаний вполне достаточно для преподавания дисциплин «культура речи» или «развитие речи у детей», для организации занятий речью в самодеятельном

коллективе. Результаты их педагогической деятельности можно увидеть на фестивалях и конкурсах самодеятельного художественного творчества, а лучшие выпускники пополняют в ряды студентов Хабаровского государственного института культуры. Профессиональные знания, накопленный разными поколениями преподавателей передается «из рук в руки» на протяжении 50 лет. Богатый опыт старшего поколения дает направление сегодняшнему педагогическому поиску. Именно он является фундаментом для современных тенденций развития кафедры и института в целом.

Список литературы:

1. Хабаровский государственный институт искусств и культуры в событиях и лицах (1968-2013) : справочник / авт.-сост. О.А. Костина, Е.Г. Позднякова. – Хабаровск, 2013. – 503 с.: ил.
2. URL: <http://hgiik.ru/fakultet/kafedra-stsenicheskoy-rechi>

Мыцак И.А.,
старший преподаватель кафедры социально-культурной деятельности
Хабаровского государственного института культуры;
Теньшова О.Н.,
и.о. заведующего кафедрой социально-культурной деятельности
Хабаровского государственного института культуры

Использование технологий социально-культурной деятельности в процессе адаптации детей младшего школьного возраста в период начала обучения в школе

В статье рассматриваются актуальные вопросы адаптации детей младшего школьного возраста в период начала обучения в школе средствами социально-культурной деятельности. Особое внимание уделяется необходимости внедрения и использования разнообразных технологий социально-культурной деятельности в процессе адаптации первоклассников.

Ключевые слова: социально-культурные технологии, творчество, творческий потенциал, творческие способности, адаптация, социально-культурная дезадаптация

Начало обучения в школе – новый и непростой этап в жизни ребенка, переход к освоению общественно значимой учебной деятельности. Несмотря на то, что общая готовность учиться практически одинакова у всех детей, реальная готовность к обучению различная. У ребенка с недостаточным уровнем интеллектуального развития, с плохой памятью, с низким уровнем развития произвольного внимания, воли и других качеств,

которые необходимы при обучении, будут самые большие трудности в процессе адаптации. Результаты социологических исследований свидетельствуют о возрастании количественного соотношения детей, которые при поступлении в школу и в условиях школьного обучения также характеризуются ослабленным здоровьем и обнаруживают признаки социально-педагогической запущенности. Для таких детей характерны нарушения поведения, общения, психосоматические заболевания, вызванные трудностями адаптации к новым социально-культурным условиям. Исследователи делают вывод о том, что недостатки развития ребенка далеко не всегда имеют биологическую основу. Ребенок, зачастую, не имея отклонений в развитии, испытывает трудности в процессе обучения и освоении социальной роли ученика.

Поступление ребенка в школу приводит к социально-культурной дезадаптации, характеризующейся культурным шоком, обусловленным новыми для школьника социальным статусом, социально-культурными условиями и ситуацией, существенным обновлением всех видов деятельности, в том числе и досуговой.

В связи с этим возникает необходимость поиска и внедрения эффективных средств и технологий социально-культурной деятельности, развивающих адекватные адаптивные возможности, обеспечивающие успешное функционирование детей в новых социально-культурных условиях, в том числе в условиях образовательного пространства школы, разнообразных учреждений культуры и дополнительного образования. Для решения этой проблемы особую важность приобретает реализация культуротворческих технологий социально-культурной деятельности.

Одним из важнейших условий организации эффективной адаптации первоклассников является развитие творчества в учебном и внеучебном процессе. Актуальность приобретает возможность объединения образовательной деятельности в урочное время, студийной и клубной форм работы в системе дополнительного образования, а также других творческих форм, характерных для учреждений культуры (концерты, выставки, спектакли).

Исследования проблем развития личности ребенка в творчестве, которые разрабатывались выдающимися педагогами Ж.-Ж. Руссо, А. Дистервегом, Ф. Фребелем, М. Монтессори, К.Д. Ушинским, С.Т. Шацким, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинским и другими, самым тесным образом связаны с проблемами развития продуктивной деятельности.

В современных исследованиях личности ребенка развитие способности к творчеству признается многомерным явлением, включающим интеллектуальные, личностные и социальные факторы. Эти исследования имеют свою специфику и рассматривают проблемы развития творчества с разных сторон.

Б.Г.Ананьев писал, что творчество – это процесс объективации внутреннего мира человека. Творческое выражение является выражением интегральной работы всех форм жизни человека, проявлением его индивидуальности.

С.Л.Рубинштейн отмечал другой важный аспект творческой деятельности: производя изменения в окружающем мире, человек меняется сам, человек изменяет себя. «Творчество – процесс деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности, итог создания субъективно нового. Основной критерий, определяющий творчество, – уникальность его результата. В творческий процесс человек вкладывает несводимые к трудовым операциям или логическому выводу возможности, то есть конечный результат отражает некие аспекты личности, придающие продуктам творчества дополнительную личностно-окрашенную ценность». Поэтому проблема развития творчества тесным образом связана с продуктивным образованием, так как важнейшим путем реализации продуктивности является организация творческой деятельности ученика в школе.

В исследовании проблемы развития творчества можно выделить различные аспекты (развитие творческих способностей, творческой активности, творческого потенциала, становление личностной свободы, мотивации личности в творческой деятельности).

Многие исследователи определяют творчество как потенциал личности, или ступень развития возможностей человека. Творческий потенциал рассматривается как сложное, многомерное психическое образование, которое представляет собой результат активного развития, саморазвития и самореализации личности в социуме, и проявляется через ее творческую активность (Г.С. Альтшуллер, И.П. Иванов, А.В. Хуторской, А.А. Мелик-Пашаев, Е.Л. Яковлева, Ю.Н. Кулюткин, А.И. Савенков).

В социально-педагогических исследованиях теоретически обоснованы деятельная, познавательная, духовная и социальная составляющие творческой активности ребенка, которая является системообразующим фактором творчества и одним из важнейших критериев продуктивности деятельности и адаптации ребенка. Вспомним рассуждения Л.С.Выготского: «...как электричество действует и проявляется не только там, где величественная гроза и ослепительная молния, но и в лампочке карманного фонарика, так точно и творчество на деле существует не только там, где оно создает великие исторические произведения, но и везде там, где человек воображает, комбинирует, изменяет и создает что-либо новое, какой бы крупницей ни казалось это новое по сравнению с созданием гениев».

Обозначаются различные сферы развития творчества (познавательная, эмоциональная, ценностная и действенно-практическая) и

качества творческой личности, которые можно эффективно развивать в сензитивные для этого периоды.

Именно из-за сложности и многомерности понятий «творчество», «творческий потенциал», исследования проблемы развития потенциальных творческих возможностей ребенка ведутся в основном в направлении развития творческих способностей (С.Л. Рубинштейн, Н.С. Лейтес, Д.Б. Богоявленская, Н.Д. Дружинин, А.М. Матюшкин, Д.Б. Эльконин, В.В. Давыдов, В.Д. Шадриков). Было доказано, что творческие качества необходимо развивать в каждом ребенке для полноценного функционирования, активной жизнедеятельности и самоактуализации личности в современном мире.

Однако, необходимо учитывать такой фактор, как профессионализм педагога-наставника. Деятельность ребенка не может иметь творческий характер без главного действующего лица в процессе образования – творческой личности педагога. Эффективность реализации социально-культурных технологий зависит от уровня творческой активности и профессионализма педагога. Каждый учитель, наставник, руководитель кружка, тренер спортивной секции используя готовые дидактические разработки и рекомендации, конкретные разработки системы творческих заданий, должен применять предложенные материалы или придумывать свои развивающие задания с учетом особенностей и интересов своих учеников.

Доказано, что универсальными возможностями для развития творческого потенциала ребенка обладает его активная деятельность, имеющая продуктивный характер (П.Р. Атутов, А.В. Хуторской, Л.А. Парамонова, М.В. Крулехт, В.Б. Хозиев и др.). Продуктивная деятельность способна интегрировать разнообразные виды деятельности, позволяющие ребенку усваивать теоретические знания и практические умения и навыки, создавая свой личный мир знаний и опыта, свой личностно значимый творческий «продукт». Исследователи утверждают, что продуктивная деятельность является необходимым этапом обучения школьника учебной деятельности и подразумевает развитие творческой личности ребенка на основе освоения учениками продуктивных форм и видов деятельности (моделирование, конструирование, проектирование и другие), на основе создания учениками собственной уникальной продукции. Освоение творческо-продуктивных способов деятельности и развитие творческих качеств, служит действенным фактором адаптации, и в последствии, успешности личности.

Младший школьный возраст является благоприятным, «сензитивным периодом» для развития познавательных, творческих, в том числе художественных, музыкальных и лингвистических способностей ребёнка, базирующихся на возможностях образной сферы. (Л.А. Венгер, О.М. Дьяченко, В.В. Брофман).

Так, например, Савичева Л.М. в своих исследованиях разработала комплекс развивающих творческих заданий «Сказочное творчество» с использованием приемов сказкотерапии и театрализации. В своем исследовании автор показала, что развивающий факультатив «Сказочное творчество», позволяет создать условия, помогающие школьникам приобрести опыт участия в творческих заданиях. Такие задания обеспечивают высокую продуктивность развития творческих способностей учеников в процессе знакомства и осваивания новых способов создания сказок, открывающих возможность импровизаций, развивающих фантазию и образный мир младших школьников. Было показано, что активное использование в эксперименте групповой работы являлось дополнительным ресурсом развития системы взаимодействия и сотрудничества всех участников, обеспечивало формирование важных социально-психологических новообразований личности. Предложенная автором исследования форма продуктивной творческой деятельности способствовала преодолению пассивной позиции детей в обучении, сказывалась на становлении самостоятельности и заинтересованности в образовательном процессе, влияла на повышение самооценки, развитие позитивного отношения детей к школе. Курс «Сказочное творчество», является одним из вариантов организации продуктивной творческой работы, которая может быть дополнена, расширена и развита в других направлениях.

В исследованиях А.В. Бакушинского, Г.В. Лабунской, С.Т. Шацкого, Д.Б. Кабалевского, Б.М. Неменского, А.А. Мелик-Пашаева, Л.В. Школяр, Б.П. Юсова, изучающих проблемы адаптации и творческого развития детей средствами разных видов искусства, было показано, что область искусства предлагает наиболее широкие возможности для развития творческого потенциала школьников. Комплексное и всестороннее развитие детей средствами социально-культурной деятельности обеспечивает развитие творческих способностей, художественно-образного восприятия мира, формирование ценностных ориентаций и социокультурной адаптации в сложных условиях современной жизни.

Особенно актуальной становится возможность применения разнообразных технологий социально-культурной деятельности в системе образовательных учреждений как фактора успешной адаптации первоклассников.

Как правило, реализация технологий социально-культурной деятельности в решении проблемы социально-культурной адаптации детей младшего школьного возраста тесно связана с созданием авторских, творческих, порой инновационных программ, что является своеобразным препятствием для массового внедрения и использования в различных учреждениях социокультурной сферы.

Вместе с тем, в настоящее время решение проблемы социально-культурной адаптации детей младшего школьного возраста средствами

социально-культурной деятельности осложняется наличием ряда противоречий между наличием социального заказа на исследование проблемы социально-культурной адаптации детей младшего школьного возраста, с одной стороны, и отсутствием должного внимания к решению этой проблемы со стороны специалистов в области теории и практики; признанием значительного педагогического потенциала социально-культурной деятельности в решении проблемы социально-культурной адаптации детей младшего школьного возраста и недостаточной реализацией этого потенциала в практической деятельности образовательных учреждений, учреждений социально-культурной сферы, а также дополнительного образования; осознанием сложности процессов социально-культурной адаптации детей средствами социально-культурной деятельности, и отсутствием необходимого количества подготовленных специалистов по профилю, способных эффективно осуществлять деятельность в данном направлении.

Преодоление подобного рода противоречий способствовало бы успешной социализации детей младшего школьного возраста в начальном периоде обучения в школе, ведь процесс адаптации ребенка в школе с использованием технологий социально-культурной деятельности происходит последовательно и гармонично, способствуя полноценному развитию личности ребенка. Средства социально-культурной деятельности способствуют коррекции и преодолению дезадаптации первоклассников, а также расширяют возможности успешного и плодотворного обучения ребенка в школе.

Список литературы:

1. Растим здоровых, умных и добрых: Воспитание младшего школьника. / сост. Л.В. Ковинько.- М., 2007.
2. Эльконин Д.Б. Психология игры. – М., 2008.
3. Рубин З. Дети без друзей. / З. Рубин. – М., 2009.
4. Рудестам К. Групповая психотерапия. Психокоррекционные группы: теория и практика. – М., 2010.
5. Руководство практического психолога. Готовность к школе: развивающие программы / Под ред. И.В. Дубровиной. — 3-е изд. – М., 2009.
6. Эльконин Д.Б. Психология обучения младшего школьника. – М., 2014.
7. Зубова, Л.В. Психология развития и возрастная психология [Электронный ресурс]: учеб. пособие / Л.В. Зубова, Е.В. Назаренко. – Оренбург : ОГУ, 2016. - 190 с.: табл. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=471130>
8. Степанов В.Г. Психология трудных школьников : уч. пособ. для учителей и родителей / В.Г. Степанов. – М., 2006.

Напреев Б.Д.,
*заслуженный деятель искусств Республики Карелия,
доктор искусствоведения, профессор кафедры теории
музыки и композиции Петрозаводской государственной
консерватории им. А.К. Глазунова*

Классическая музыка как средство межкультурной коммуникации

Автор рассматривает классическую музыку как средство межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: классическая музыка, культура, коммуникация

Мы много и охотно говорим о музыке как об универсальном средстве общения между людьми разных регионов, разных культур, разных традиций...

Все выразительные и изобразительные средства музыки называются «музыкальным языком». Этот «язык» самый таинственный и непонятный и одновременно с этим НЕ ТРЕБУЮЩИЙ перевода. Он един для всего человечества.

Восприятие музыки осуществляется по неким единым каналам: по эмоциональному и структурному.

Эмоциональный обязателен для ВСЕХ людей. Однако люди реагируют на одну и ту же музыку различно, и в этом «виновата» сама музыка: уж слишком по-разному могут быть трактованы порождаемые ею эмоции.

Структурный же – для профессионалов. Изучая структуру музыки (т.е. созданные человеком способы сочетания различных средств), они находят возможности создания новых способов. Подтверждением сказанному служит стремительное развитие музыкального языка заметное даже при жизни одного человека, не говоря уж о более развёрнутых временных отрезках. Мы можем убедиться в этом, сравнивая, например, музыку Палестрины (16 век) и И.С. Баха (18 век), Бетховена, Глинки (начало 19 века) и Вагнера, Мусоргского (вторая половина 19 века)...

На сегодняшний день состояние комплекса, именуемого «музыкальным языком», не связано с некими узко региональными характеристиками. Изучение этого комплекса связано с изучением всё новых и новых находок в сочетании его элементов. В этом интерес и главный источник, обновляющий наши знания и обогащающий нас.

Очень просто создать характеристику мастеру: Бах – «великий композитор!», Моцарт – «гениальный композитор!». Мы с лёгкостью выстраиваем ряд великих имён, подобный вершинам горных хребтов, но при этом не можем понять (или объяснить) причины величия любого из них.

Композиторов, создавших некое число замечательных произведений гораздо больше, чем композиторов создавших новые, оказавшиеся бессмертными сочетания элементов упомянутых средств.

Возьмём, к примеру, упомянутых И.С. Баха и В.А. Моцарта – композиторов, жизнь которых не совпала ни во времени, ни в пространстве. Но их родственность удивительна. Музыка Европы (её тенденции) не может быть понятой вне вклада этих гениев. Но Бах – представитель искусства Барокко (фундаментального искусства полифонического стиля), а Моцарт – гений стиля галантного (опирающегося на неисчерпаемость гомофонного потенциала). Вторая половина 18 века – это арена бурных «битв» за то «ЧТО ЛУЧШЕ?»

Нам трудно воспринимать всерьёз эти «битвы» в том виде, в котором они были. Даже младший сын И.С. Баха (Иоганн Кристиан – иначе: Бах «итальянский», а позже он же «лондонский») именовал отца «старым париком». Т.е. для музыки Европы второй половины 18 века (а не только для И.К. Баха) искусство Барокко воспринималось как «СТАРОЕ», исчерпавшее свой потенциал. Для многих, но не для Моцарта, который с искусством И.С. Баха впервые соприкоснулся лишь в 1782 году. Это время многое изменило в моцартовском сознании. Видимо, поэтому год этот в биографии Моцарта поименован А. Эйнштейном «годом фуг».

Такая характеристика творчества Моцарта верна, но внешне упрощена, ибо НЕ ФУГИ (точнее – не столько и не только фуги) «возмутили» музыкантское сознание Моцарта, а стиль И.С. Баха – не «старый», но чрезвычайно глубинно богатый и перспективный для взаимодействия со стилем галантным.

Моцарт, таким образом, стал ОСНОВАТЕЛЕМ того стиля, который был назван Б.В. Асафьевым «моцартовским полифонизмом». Т.е. стиля, сочетающего признаки величественного полифонического стиля со стилем галантным и его стремлением к такому мелодизму (тематизму), который сам по себе становится носителем причин глубочайших эмоциональных потрясений не только европейцев, но и всего мира.

Моцарт стал создателем того стиля классической музыки, язык которой не требует перевода на какой-либо иной язык. Язык музыки этого стиля универсален и величественно могуч. Он един для всех...

А началось проникновение Моцарта в стиль Баха весной 1782 года с инструментовок его пяти фуг из второй тетради знаменитого цикла прелюдий и фуг И.С. Баха «Хорошо темперированный клавир».

Рудь Н.П.,
кандидат культурологии, доцент
кафедры литературы и журналистики
Тихоокеанского государственного университета

**Формирование межкультурной коммуникативной компетентности
студентов вуза на примере обращения к
медвежьему празднику нивхов**

Статья посвящена вопросам формирования межкультурной компетентности в системе профессиональной подготовки студентов. Автором предлагается рассмотрение методических возможностей актуализации межкультурной коммуникативной проблематики в контексте преподавания культурологических дисциплин на примере обращения к традиционному празднично-ритуальному комплексу нивхов, медвежьему празднику.

Ключевые слова: межкультурная компетентность, межкультурная коммуникация, традиционная культура нивхов, медвежий праздник.

Интенсификация межкультурных контактов в современном глобализированном культурном пространстве обуславливает необходимость формирования и развития межкультурной компетентности на всех ступенях образовательного процесса, влияет на характер требований к качеству высшего профессионального образования. В рамках данной статьи анализируются возможности обращения к медвежьему празднику нивхов, как к специфическому празднично-ритуальному этническому комплексу, с целью формирования межкультурной коммуникативной компетентности в культурологическом цикле дисциплин в вузе.

Межкультурная компетентность, как способность к коммуникативной деятельности в условиях соприкосновения типологически различных культур, предполагает различные направления готовности – к целеполаганию, действию, самоанализу и рефлексии результатов коммуникативного взаимодействия, осуществляемого, в том числе, для решения профессиональных задач. Но в основе данного комплекса, прежде всего, должна лежать специфическая личностная установка, для формирования которой необходимы огромные усилия. Эта установка – готовность признать принципиальное многообразие культур, предположить саму возможность существования иной картины мира, иной системной организации культуры, непохожей на твою собственную. Отказ от предубеждений и стереотипов предполагает, в данном случае, отказ от негативных оценок по умолчанию, – когда иное воспринимается как патологическое, дисфункциональное, больное, поврежденное, просто потому, что отличается от собственного опыта бытия в культуре.

Сформировать такую установку может помочь осознание того, что мышление культурно детерминировано. В определенном смысле, это предполагает критическое восприятие своего взгляда на мир, отказ от убежденности, что естественно и продуктивно только то, что сложилось в собственной культуре. Подобный подход к анализу социокультурных феноменов и форм мышления определяет методологическую логику культурологических исследований и может стать основой методических разработок, направленных на развитие межкультурной коммуникативной компетентности студентов.

Для моделирования ситуации «встречи с иным» и создания высокого напряжения встречи-столкновения культур в практике преподавания культурологических дисциплин в вузе методически важно выбрать для анализа такой социокультурный комплекс, который будет восприниматься студентами как чужой, неопознаваемый, непроницаемый для понимания – своеобразный коммуникативный вызов. Не менее важно, чтобы предлагаемый для анализа комплекс аккумулировал в себе наиболее значимые культурные смыслы и технологии, мог служить отправной точкой для системного анализа определенной культуры. Для характеристики этнической культуры, например, таким показательным феноменом может служить зрелищно-ритуальный комплекс, подобный медвежьему празднику в нивхской культуре.

С представлением о межкультурной компетентности связывают такие качества коммуникантов, как толерантность, уважение к себе и окружающим, межкультурная сензитивность (внимательное отношение к инокультурным формам или интерпретациям, способность реагировать даже на едва уловимые отличия), отсутствие этноцентризма, способность к эмпатии. Но весь этот комплекс не предполагает полного принятия (или полного понимания) другой культуры. Удивление или недоумение, смысловая дезориентация вполне уместны при межкультурном контакте, даже необходимы. Невозможно принять во всей полноте, даже на время, другую систему ценностей, взглядов. Этого для диалога и не требуется, поскольку иначе будет аннулирован познавательный потенциал взаимодействия. Поэтому, на наш взгляд, моделирование «ситуаций удивления» методически оправдано и эффективно для решения задач формирования межкультурной компетентности в контексте освоения культурологического знания.

Как показывает практика преподавания, знакомство со структурой и описанием композиционных частей медвежьего праздника нивхов часто вызывает определенную коммуникативную дезориентацию: студенты испытывают неприятное удивление или даже культурный шок различной интенсивности. Необходимым оказывается постоянное напоминание о специфической интерпретации событий и действий в контексте конкретной культуры, о зависимости культурной деятельности от особенностей мышления.

Медвежий праздник является центральным зрелищно-ритуальным комплексом в культуре нивхов, одного из коренных малочисленных этносов российского Дальнего Востока (традиционные места расселения – север Хабаровского края и остров Сахалин), репрезентацией уникального Амуру-Сахалинского варианта медвежьего культа. Последние праздники проводились в 1930-е годы, но это не отменяет возможности моделирования ситуации межкультурного взаимодействия посредством осмысления композиционной логики и семиотического функционирования праздничных форм. Даже если у студентов не может быть непосредственного контакта с носителями культуры и участниками медвежьего праздника, материалом для анализа могут стать этнографические описания и их этнологические интерпретации (в трудах Шренка Л.И., Штернберга Л.Я., Крейновича Е.А., Таксами Ч.М., Гонтмахера П.Я., Березницкого С.В. и др.). Данные научные тексты можно рассматривать, в том числе, как результат коммуникативной рефлексии авторов, реальных или виртуальных участников межкультурного взаимодействия, пытающихся совместить внутреннюю и внешнюю позиции, позиции участников и наблюдателей ритуального действия. Таким образом, этнографические описания можно интерпретировать как бесценное и достоверное свидетельство межкультурного диалога, предлагать их и в таком контексте для анализа студентам.

Во время медвежьего праздника совершалось ритуальное убийство медведя (который до этого несколько лет содержался в селении и являлся, по существу, ручным) и ритуальное поедание его мяса и жира. Описание этих важных моментов медвежьего праздника вызывает, как правило, резкую эмоциональную реакцию и недоумение у студентов и требует развернутого комментария, описания специфики мифологического мышления и системы верований в традиционной нивхской культуре.

Как любой другой подобный праздник в культуре архаического типа, медвежий праздник нивхов служил поддержанию существующего порядка и обновлению жизни, обеспечивая – через ритуал – свободную циркуляцию жизненной энергии на всех уровнях мироздания. Проводился он обычно в период полнолуния в январе или феврале и должен был обеспечить удачные промыслы в лесу, хороший урожай съедобных трав, ягод и орехов, а также благополучие людей в течение года.

Праздник продолжался несколько дней (обычно семь-восемь), всегда был многолюдным и, как правило, носил межродовой характер. В ритуальном действе праздника изменялся статус медведя, что нашло отражение и в языке: если вне ритуала его называли *котр*, *мок*, *мох*, то во время праздника – *Чхыв*, т.е. главный. Сам медвежий праздник нивхи называли *Чхыв ныдь*. Еще одно повсеместно распространенное его название – *Чхыв лехернд*, *Чхыв леранд*, «медвежья игра» [3, с.59; 1, с.108].

На первом этапе праздника, когда медведя проводили по улице или когда он находился в доме, привязанный к столбам, его раздражали,

добивались того, чтобы медведь злился и рычал; молодые мужчины запрыгивали на него, показывая свою силу и ловкость [2, с.69-71]. Таким образом участники праздничного действия словно давали возможность проявить медведю свою могущественную сущность. Для архаического сознания нет ничего более благородного и в то же время устрашающего, подлинного, очевидного в своей мощи и яростной энергии, чем дикий зверь. Если до праздника медведь воспринимался, одновременно, как зверь и лесной человек, кровный родственник (маленького медвежонка, например, растили как ребенка), то на празднике его статус имел более значительное, сакральное измерение: господин (*Чхыв*), дорогой гость, посланник и представитель хозяина горно-таежного мира *Пал ыза*.

Такая трансформация статусов медведя на медвежьем празднике позволяет обозначить особенности иного типа мышления, иного, мифологического, способа восприятия реальности.

Площадка для убиения медведя *нганье* устраивалась за селением, где зверь привязывался или к вкопанным столбам, или к украшенным деревьям. Первая стрела пускалась в сторону медведя высоко над деревьями; это называлось *тив лытть* – «делать дорогу» (расчищали путь к сородичам, к хозяину тайги). Затем, по обычаю, нужно было одной стрелой убить медведя. После этого с медведя снимали шкуру вместе с головой.

Мясо медведя разделявали и складывали вначале на ритуальной площадке, на специальном помосте; через какое-то время его вносили в селение и варили на улице в больших котлах. Кости после поедания мяса нужно было вернуть хозяину медведя с дарами: гости привязывали их к какому-либо предмету или ошейнику собаки. Это называлось *котр ныньвтодь*, т.е. «связывать медвежьи кости» [1, с.109]. Данное ритуальное действие можно интерпретировать как реализацию мифологического представления о необходимости свободной циркуляции жизненной силы, связывания-возрождения, возвращения изначального равновесия через обмен дарами.

Кости медведя собирали и уносили в лес, хранили в специальном срубе или амбаре, чтобы медведь мог возродиться. Это представление (сохраненные целые кости – необходимый для возрождения медведя «строительный материал») нашло отражение в нивхском определении праздника: *Чхыв ныдь* – «медведя делать» (амурский диалект). Ч.М. Таксами таким образом уточняет смысл нивхских описаний праздника: «Е.А. Крейнович пишет, что нивхи для обозначения медвежьего праздника употребляли слова *тхыв-пахваһнт* или *чхыв-лисьлизьнт*, что буквально означает «медведя наладить». Действительно, нивхи иногда так говорят. Но этим выражением они не обозначают медвежий праздник, а объясняют причину его устройства, так как, по поверьям, медведь, поправившись, снова уйдет в лес» [1, с.108].

По окончании праздника гости разъезжались и увозили для семьи и

соседей медвежье мясо и сало. Хозяин медведя впоследствии, весной и осенью, во время ритуального кормления воды, возвращался к медвежьим черепам и кормил их (смазывал челюсть соком ягоды, определенной пищей). Таким образом, можно сказать, что медвежий праздник нивхов аккумулировал в себе основные культы и мифологические представления в традиционной культуре этноса.

Обращение к такой структуре, как медвежий праздник, эффективно для осознания специфики иного типа мышления, иного взгляда на мир, поскольку явно контрастирует с культурным опытом студентов и, одновременно, позволяет опираться на достоверные научные источники, системные описания и анализ ритуально-мифологической специфики традиционной культуры нивхов. Актуализируя задачу выявления семиотической логики традиционного нивхского праздника, мы можем смоделировать на занятии коммуникативную ситуацию межкультурного взаимодействия, обосновать необходимость отказа от поверхностных интерпретаций инокультурных феноменов.

Обращение в системе преподавания культурологических дисциплин к медвежьему празднику нивхов дает возможность развития объемного восприятия, совмещения позиций внешнего наблюдателя и носителя культуры, участника ритуального действия. Учебная имитация включенного наблюдения (как основного полевого метода исследования в этнографии) позволяет осознать специфику подхода к изучению празднично-ритуальных этнических комплексов и повлиять на формирование осознанной позиции участника межкультурного взаимодействия, личностной готовности к участию в межкультурном диалоге.

Список литературы:

1. Таксами Ч.М. Система культов у нивхов / Ч.М. Таксами // Памятники культуры народов Сибири и Севера: (Вторая половина XIX – начало XX века): сб. / Музей антропологии и этнографии. – Л.: Наука, 1977. – Т. 33. – С. 90-116.

2. Шренк Л.И. Об инородцах Амурского края. Т.3. Этнографическая часть. Вторая половина: основные черты семейной, общественной и внутренней жизни / Л.И. Шренк. – СПб.: Издание император. акад. наук, 1903. – 145 с.: 24 табл.

3. Штернберг Л.Я. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны : ст. и материалы / Л.Я. Штернберг; под ред. и с предисл. Я.П. Алькор (Кошкина). – Хабаровск : Дальгиз, 1933. – 740 с.

Савелова Е.В.,

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

Тюрин А.В.,

*старший преподаватель кафедры дирижирования,
народного и эстрадного музыкального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Государственная культурная политика в Хабаровском крае и ее влияние на культурно-образовательное пространство

В статье рассматриваются принципы государственной культурной политики в Хабаровском крае, направленные на решение региональных кадровых проблем в сфере культуры. Для формирования целостного культурно-образовательного пространства в крае необходимо решить ряд вопросов об обучении, переподготовке и повышении квалификации работников учреждений культуры отрасли. Автор анализирует основные документы, в которых затронуты эти проблемы.

Ключевые слова: культура, образование, государственная культурная политика, регион, кадровый потенциал

В современной культурологии доминируют два подхода к решению научно-исследовательских проблем в области культурной политики. Первый подход заключается в теоретическом осмыслении культуры и происходящих в ней процессов, которые можно проанализировать и дать прогноз их развитию. Второй подход предполагает проведение практических исследований, анализ полученных результатов и дальнейшее выстраивание логики реализации государством собственной культурной политики.

Оба этих подхода особенно важны в сегодняшнее время, на уровне реализации культурной политики в ее региональном аспекте, поскольку понимание культурной специфики различных социально-культурных групп существенно облегчает государственное строительство общества, способного ответить на актуальные вызовы времени.

Современная российская культура отличается высокими темпами социальной динамики, и народы, населяющие Россию, постоянно взаимодействуют друг с другом и с другими социальными группами и классами. Также активно идут процессы миграции и ассимиляции, межрегионального и межкультурного взаимодействия с соседними регионами и иностранными государствами.

Поэтому очень актуальным является вопрос определения и сохранения этнонациональной идентификации народов России, что, в свою очередь, требует выстраивания такой региональной культурной политики,

которая могла бы удовлетворить потребности и каждой личности в отдельности, и этнонациональной группы в целом.

Основные концептуальные положения сохранения культурного многообразия всех народов обозначены в Конституции Российской Федерации [1]. В соответствии со ст. 5 Российская Федерация состоит из республик, краев, областей, городов федерального значения, автономной области, автономных округов – равноправных субъектов Российской Федерации. Среди них – Хабаровский край.

Культура играет основополагающую роль в социально-экономическом развитии Хабаровского края, формировании человеческого капитала, обеспечении достойного уровня и качества жизни населения. Государственная политика в сфере культуры в крае направлена на обеспечение конституционных прав граждан по созданию, сохранению и освоению культурных ценностей, реализацию культурного и духовного потенциала каждой личности и общества, обеспечение эффективного научно обоснованного управления культурными процессами, протекающими на территории края, с учетом интересов и запросов населения края, анализа состояния отрасли и тенденций ее развития. Успешное развитие сферы культуры края является необходимым условием достижения стратегических целей и приоритетных задач Правительства края в долгосрочной перспективе.

Государственная политика в сфере культуры края реализуется на основании Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года [2], Основ государственной культурной политики [3], Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года [4], Стратегии социально-экономического развития Дальнего Востока и Байкальского региона на период до 2025 года [5], Закона Хабаровского края «О реализации полномочий органов государственной власти Хабаровского края в области культуры» [6], Государственной программы Хабаровского края «Культура Хабаровского края» [7], а также посланий Президента Российской Федерации Федеральному Собранию Российской Федерации, долгосрочных и среднесрочных стратегиях развития отдельных отраслей сферы культуры, иных стратегических документах, утвержденных Президентом Российской Федерации и Правительством Российской Федерации.

Рассмотрим, как реализуются в данных документах задачи культурной политики, связанные с формированием целостного культурно-образовательного пространства Хабаровского края.

На наш взгляд, одной из важнейших проблем для культурно-образовательного пространства края является кадровая проблема (невысокий престиж профессии работников сферы культуры, низкий уровень заработной платы, проблемы жилищной обеспеченности работников, слабый приток молодых специалистов в отрасль, как

следствие, старение кадров и др.). Решение кадровых проблем крайне важно заблаговременно спланировать и последовательно осуществлять.

В Законе Хабаровского края от 26.07.2005г. №287 «О реализации полномочий органов государственной власти Хабаровского края в области культуры» (с изменениями на 28.03.2018г.) в статье 4 «Полномочия органов государственной власти края в области культуры» прописано, что к полномочиям органов государственной власти края в области культуры относятся, среди прочих:

– организация предоставления среднего профессионального образования в области культуры и искусств, включая обеспечение государственных гарантий реализации права на получение общедоступного и бесплатного среднего профессионального образования;

– организация предоставления дополнительного образования детей в области культуры и искусств в государственных образовательных организациях края;

– организация предоставления дополнительного профессионального образования в области культуры и искусств в государственных образовательных организациях края.

В статье 5 «Меры краевой государственной поддержки культуры», среди прочих, отмечено и оказание содействия в развитии организаций, осуществляющих образовательную деятельность по образовательным программам в области культуры и искусств, а также сохранение и формирование кадрового потенциала учреждений культуры и искусства, находящихся в краевой государственной собственности.

То есть, в Законе подтверждено, что край будет ставить и решать проблемы образования разных уровней (среднего профессионального, дополнительного профессионального и дополнительного образования детей в области культуры и искусств) и развития кадрового потенциала сферы культуры, однако, неясно, каким образом и с помощью каких механизмов.

Более подробное описание решения кадровых проблем дает **государственная целевая программа Хабаровского края «Культура Хабаровского края»**. Она была утверждена Постановлением Правительства Хабаровского края от 28.06.2012г. №216-пр. Постановлением Правительства Хабаровского края от 16.10.2014г. №384-пр утверждено новое название программы – государственная программа Хабаровского края «Культура Хабаровского края». Сроки реализации программы – 2012 – 2020 гг.

По данным программы, отрасль культуры края в 2011 году представляли 697 учреждений культуры, 15 из которых являются краевыми, 1 – федеральное высшее учебное заведение, 681 – муниципальное учреждение культуры. По результатам оценки, проведенной с учетом методических положений распоряжения Правительства Российской Федерации от 19.10.1999г. №1683-р «О

методике определения нормативной потребности субъектов Российской Федерации в объектах социальной инфраструктуры», уровень обеспеченности населения края учреждениями культуры не соответствовал установленным социальным нормативам и нормам. По состоянию на конец 2011 года обеспеченность населения государственными и муниципальными учреждениями культуры по краю составляла: библиотеками – 91,6 процентов; культурно-досуговыми учреждениями – 54,6 процентов; парками (садами) – 14,0 процентов.

За период 2000-2011 гг. количество учреждений культуры края сократилось на 33 единицы, или на 4,6 процентов. В наибольшей степени сокращение коснулось учреждений культурно-досугового типа, в том числе за счет объединения нескольких учреждений в одно.

В отрасли трудилось 7054 работника культуры и деятелей искусств, в том числе 5,6 тыс. человек – в муниципальных учреждениях культуры, 116 работников отрасли имели почетные звания: Народный артист Российской Федерации, Народный художник Российской Федерации, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, Заслуженный артист Российской Федерации, Заслуженный художник Российской Федерации.

Цель программы «Культура Хабаровского края» – удовлетворение растущих и изменяющихся культурных запросов и нужд населения края. Задачи программы – сохранение культурного наследия и расширение доступа граждан к культурным ценностям и информации; поддержка и развитие художественно-творческой деятельности; укрепление регионального потенциала отрасли.

Достижение основной цели предполагает решение ряда задач:

1. Сохранение культурного наследия и расширение доступа граждан к культурным ценностям и информации;
2. Поддержка и развитие художественно-творческой деятельности;
3. Укрепление регионального потенциала отрасли и управление реализацией программы.

К основным мероприятиям программы относятся: сохранение и популяризация объектов культурного наследия; развитие библиотечного дела; развитие музейного дела; развитие театрального искусства; развитие музыкального искусства; развитие циркового искусства; развитие киноискусства; развитие культурно-досугового обслуживания населения; поддержка творческой деятельности, народных художественных промыслов, традиционной народной культуры; руководство и управление в сфере установленных функций органов государственной власти и органов местного самоуправления края; обеспечение поэтапного доступа социально-ориентированных некоммерческих организаций к бюджетным средствам, выделяемым на предоставление услуг в сфере культуры; реализация мероприятий долгосрочного плана комплексного социально-экономического развития г. Комсомольска-на-Амуре, утвержденного

распоряжением Правительства Российской Федерации от 18.04.2016г. №704-р. В числе мероприятий также значится и *развитие системы образования в сфере культуры*.

Основными показателями (индикаторами) программы являются доля свободного времени населения, занятого потреблением услуг культуры; количество посещений организаций культуры по отношению к уровню предыдущего года; индекс удовлетворенности населения качеством и доступностью услуг в сфере культуры. Для пункта «Развитие системы образования в сфере культуры» (изменения внесены в программу постановлением Правительства Хабаровского края от 25.09.2018г. №341-пр) показатели (индикаторы) следующие:

- доля детей, обучающихся в детских школах искусств, в общей численности учащихся детей в возрасте от 7 до 15 лет;
- индекс удовлетворенности населения края качеством и доступностью предоставляемых образовательных услуг в сфере культуры;
- доля образовательных организаций сферы культуры, оснащенных современным материально-техническим оборудованием (с учетом детских школ искусств), в общем количестве образовательных организаций в сфере культуры.

В 2009-2011 гг. комплекс мер по развитию культуры в крае осуществлялся по следующим направлениям:

- охрана, сохранение и использование объектов культурного наследия народов края: недвижимые памятники истории и культуры;
- развитие музейного дела;
- организация библиотечного обслуживания населения края;
- организация и поддержка учреждений культуры края, в том числе: в области театрального и музыкального искусства; в области проката цирковых программ и кино-видеообслуживания населения края; в области культурно-досуговой деятельности и развития народного художественного творчества;
- создание условий для деятельности творческих союзов и объединений;
- сохранение и развитие традиционной народной культуры и народных художественных промыслов;
- *сохранение и формирование кадрового потенциала сферы культуры;*
- использование потенциала учреждений культуры и искусства в реализации социально-экономической политики на краевом и муниципальном уровнях;
- укрепление единого культурного пространства России, развитие международного и межрегионального сотрудничества.

Однако, как отмечается в программе, в современном состоянии сферы культуры края по-прежнему нерешенным остается ряд ключевых проблем.

1. Снижение доступности культурных продуктов и образования в сфере культуры для населения края. Среди причин этой проблемы – сокращение сети учреждений культуры и резкие диспропорции в обеспечении населения услугами организаций культуры.

2. Устаревание и недостаток материально-технической базы учреждений культуры, (зданий, специализированного оборудования, реквизита и т.д.). Материально-техническая база учреждений культуры в настоящее время не соответствует современным стандартам, информационным и культурным запросам населения края.

3. Недостаточно активная маркетинговая политика по продвижению региональных культурных продуктов на российском и международном рынках.

4. Проблемы, связанные с недостаточным финансированием сферы культуры и неразвитостью механизмов привлечения внебюджетного финансирования.

5. Проблемы обеспечения сохранности имущества организаций культуры, в том числе в части установки и функционирования систем противопожарной безопасности, сигнализации.

6. Кадровые проблемы, включая невысокий престиж профессии работников сферы культуры, низкий уровень заработной платы, проблемы жилищной обеспеченности работников, и привлечения молодых специалистов в отрасль, как следствие, старение кадров и др.

7. Крайне медленное внедрение современных информационных технологий и инноваций в сферу культуры в условиях радикального изменения информационного пространства Российской Федерации, нарастания темпов процессов глобализации, массовой компьютеризации, технологического развития сетей связи нового поколения и роста числа пользователей этими сетями.

8. Обеспечение равных возможностей для культурной и творческой деятельности представителей приоритетных категорий населения (детей, молодежи, граждан с ограниченными возможностями, граждан, проживающих в сельской местности, представителей национальных культурных центров), которые в наибольшей степени нуждаются во внимании со стороны государства.

9. Недостаточная поддержка деятельности национально-культурных центров со стороны государства, утрата языковой, культурной и этнической самобытности малых народов и народностей края.

10. Проводимые на федеральном и региональном уровне реформы государственного управления (административная и бюджетная реформы) предъявляют качественно иные требования к организации системы управления развитием сферы культуры края.

Отдельной проблемой в сфере культуры края является несогласованность действий органов управления. *Не сформированы механизмы взаимодействия между учреждениями культуры и*

образовательными, социальными, туристическими организациями, средствами массовой информации.

Сохранение негативных тенденций, сложившихся в сфере культуры края, может повлечь за собой ухудшение качества жизни населения края, снижение исторической, экологической и духовно-нравственной культуры населения, разрушение системы культурных ценностей, подмену их массовой псевдокультурой, разрушающей нравственные устои общества, обострение социальных, в том числе национально-этнических, этноконфессиональных проблем, усиление миграционного оттока, появление угроз национальной безопасности.

В программе также сформулирован прогноз конечных результатов развития культуры Хабаровского края, среди которых *повышение профессионального уровня работников учреждений культуры края, их обучение новым технологиям и формам работы, что в результате позволит повысить качество предоставления государственных и муниципальных услуг в сфере культуры.* К непосредственным результатам реализации основного мероприятия «Развитие системы образования в сфере культуры» в программе отнесены:

– увеличение среднего числа детей от 7 до 15 лет, обучающихся в детских школах искусств и детских музыкальных школах, в расчете на 1 тыс. человек данной категории;

– рост индекса удовлетворенности населения края качеством и доступностью предоставляемых образовательных услуг в сфере культуры.

В программу неоднократно вносились изменения. Так, внесены изменения, на наш взгляд, существенные, в ряд пунктов программы, касающихся развития культурно-образовательного пространства.

В варианте *программы 2012 года* в Приложении 1 были определены показатели (индикаторы) основных мероприятий программы. Пункт 1.3. «Развитие регионального потенциала в сфере культуры» имел подпункты 1.3.1. «Руководство и управление в сфере установленных функций органов государственной власти и органов местного самоуправления Хабаровского края» и 1.3.2. «Развитие образования в сфере культуры». В первый подпункт были включены следующие мероприятия:

– место Хабаровского края в рейтинге Дальневосточного федерального округа по совокупности показателей востребованности учреждений культуры;

– отношение среднемесячной номинальной начисленной заработной платы работников государственных (муниципальных) учреждений культуры к среднемесячной заработной плате работников, занятых в сфере экономики региона;

– *доля руководителей и специалистов краевых и муниципальных органов управления культурой, прошедших профессиональную переподготовку или повышение квалификации;*

– доля внебюджетных источников в общем объеме финансирования

сферы культуры края;

- уровень удовлетворенности работников сферы культуры трудом;
- среднемесячная номинальная начисленная заработная плата работников государственных (муниципальных) учреждений культуры и искусства;
- удельный вес зданий, закрепленных за учреждениями отрасли, прошедших капитальный ремонт из числа нуждающихся в нем;
- удельный вес учреждений отрасли, оснащенных специализированным оборудованием и музыкальными инструментами к числу учреждений, нуждающихся в них.

Как мы видим, проблема кадрового потенциала руководителей и специалистов краевых и муниципальных органов управления культурой в первом варианте программы не ставится в числе первоочередных, включена в перечень показателей наряду с финансовыми показателями, показателями востребованности учреждений отрасли и показателями материально-технической оснащенности отрасли.

Второй подпункт включал следующие мероприятия:

- среднее число детей от 7 до 15 лет, обучающихся в детских школах искусств, на 1 тыс. человек данной категории;
- индекс удовлетворенности населения края качеством и доступностью предоставляемых образовательных услуг в сфере культуры.

В Приложении 2 к программе («Перечень основных мероприятий государственной целевой программы Хабаровского края «Культура Хабаровского края») в пункте 3 «Развитие регионального потенциала в сфере культуры», подпункте 3.1. «Руководство и управление в сфере установленных функций органов государственной власти и органов местного самоуправления Хабаровского края» перечислены несколько мероприятий, из которых только пп. 3.1.2. «Проведение научных исследований и опытно-конструкторских разработок в сфере культуры» отсылает к взаимодействию организаций сферы культуры и образования. В нем предусмотрено стимулирование развития научно-исследовательской деятельности *организаций культуры и образовательных учреждений культуры*, внедрение инноваций в сфере культуры и модернизация деятельности организаций культуры и т.п.

Подпункт 3.2. «Развитие образования в сфере культуры» предусматривает развитие системы художественного образования детей (детские школы искусств, музыкальные и художественные школы); создание условий для обучения одаренных детей в учреждениях образования в сфере культуры, в том числе в условиях интерната; непрерывное обновление программно-методического обеспечения, содержания, форм и методов образования в сфере культуры, с учетом лучшего отечественного опыта и мировых достижений. Мероприятия, с помощью которых планировалось решить данную проблему, следующие:

- оказание государственных и муниципальных образовательных

услуг (достижение показателя числа детей от 7 до 15 лет, обучающихся в детских школах искусств, на 1 тыс. чел. данной категории – 114,23 чел. в 2020 г.);

- укрепление материально-технической базы муниципальных учреждений образования в сфере культуры;
- строительство и ремонт зданий муниципальных учреждений образования в сфере культуры.

Как видим, проблема кадрового обеспечения организаций образования и учреждений в сфере культуры в программе не обозначена. В приоритете материально-техническое оснащение и увеличение статистических показателей.

В варианте программы, утвержденном постановлением Правительства Хабаровского края от **16.10.2014г. №384-пр**, в перечне основных мероприятий в пункт 3 «Развитие регионального потенциала в сфере культуры» добавлен подпункт 3.1.10 «Развитие кадрового потенциала в сфере культуры», в котором планируется стимулирование работников отрасли к росту профессиональных компетенций, повышение престижа творческих профессий, модернизация системы повышения квалификации кадров. К последствиям нереализации этого мероприятия отнесены снижение качества предоставляемых услуг в сфере культуры; снижение мотивации к повышению квалификации работников отрасли.

В Приложении 7 «Оценка степени влияния дополнительных объемов ресурсов на показатели (индикаторы) государственной программы Хабаровского края «Культура Хабаровского края» отмечены следующие показатели для нового подпункта 3.1.10:

- уровень удовлетворенности работников сферы культуры трудом;
- доля руководителей и специалистов краевых и муниципальных органов управления культурой, прошедших профессиональную переподготовку или повышение квалификации;
- увеличение доли специалистов, привлеченных к участию в конкурсах профессионального мастерства по отношению к предыдущему периоду;
- количество дополнительных образовательных программ по профессиональной переподготовке и повышению квалификации, реализованных в соответствующем периоде.

В варианте программы, утвержденном постановлением Правительства Хабаровского края от **30.06.2015г. №169-пр**, в перечне основных мероприятий в пункте 11 «Развитие системы образования в сфере культуры» впервые, кроме детских школ искусств, упомянут Хабаровский краевой колледж искусств, в котором также планируется развитие системы художественного образования. Планируемые мероприятия, с учетом современной ситуации в культуре и экономике, формулируются следующим образом:

- оказание образовательных услуг (выполнение работ) краевыми

государственными и муниципальными учреждениями (достижение показателя увеличение доли детей, обучающихся в детских школах искусств, в общей численности учащихся детей в возрасте от 7 до 15 лет – 8,6% в 2020г.);

– укрепление материально-технической базы муниципальных учреждений образования в сфере культуры (модернизация материально-технической базы учреждений образования в сфере культуры и ее соответствие современным стандартам, информационным и культурным запросам населения края);

– строительство и ремонт зданий муниципальных учреждений образования в сфере культуры (проведение ремонтно-строительных работ в учреждениях образования в сфере культуры; обеспечение комплексной безопасности в образовательных учреждениях культуры; сохранение и развитие инфраструктуры учреждений образования в сфере культуры).

В варианте программы, утвержденном постановлением Правительства Хабаровского края от **31.05.2017г. №219-пр** представлен порядок, цели и условия предоставления, распределения и расходования субсидий из краевого бюджета бюджетам муниципальных образований Хабаровского края на софинансирование расходных обязательств муниципальных образований Хабаровского края по поддержке отрасли культуры. Как отмечено в Порядке, субсидии предоставляются министерством культуры Хабаровского края по одному или нескольким мероприятиям программы, а показателями результативности использования субсидии являются:

а) доля зданий учреждений культурно-досугового типа в сельской местности, находящихся в неудовлетворительном состоянии, в общем количестве зданий учреждений культурно-досугового типа в сельской местности;

б) количество посещений организаций культуры по отношению к уровню 2010 года;

в) увеличение численности участников культурно-досуговых мероприятий (по сравнению с предыдущим годом);

г) *доля образовательных организаций в сфере культуры, оснащенных современным материально-техническим оборудованием (с учетом детских школ искусств), в общем количестве образовательных организаций в сфере культуры;*

д) количество посещений библиотек (на одного жителя в год).

Предполагается, что часть субсидии можно будет использовать на обучение персонала, например, библиотек. Но для детских школ искусств решение кадровых вопросов с помощью обучения, переподготовки или повышения квалификации не предусмотрено, то есть кадровая проблема не ставится.

Таким образом, итогом реализации Программы должно стать достижение качественно нового уровня культурного развития края.

Однако, как мы видим, проблема кадрового потенциала в сфере культуры хотя и заявлена, но механизмы ее решения в программе не конкретизированы, система взаимодействия учреждений культуры и образования в едином культурно-образовательном пространстве не представлена.

Список литературы:

1. Конституция Российской Федерации (с изменениями на 21.08.2014г.) [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/9004937> (Дата обращения: 17.11.2018)

2. Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года, утв. Распоряжением Правительства Российской Федерации от 17.11.2008г. №1662-р (с изменениями на 28.09.2018г.) [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/902130343> (Дата обращения: 17.11.2018)

3. Основы государственной культурной политики, утв. Указом Президента Российской Федерации от 24.12.2014 № 808; 308 [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/420242192> (Дата обращения: 17.11.2018)

4. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года, утв. Распоряжением Правительства Российской Федерации от 29.02.2016 № 326-р (с изменениями на 30.03.2018г.) [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/420340006> (Дата обращения: 17.11.2018)

5. Стратегия социально-экономического развития Дальнего Востока и Байкальского региона на период до 2025 года, утв. Распоряжением Правительства Российской Федерации от 28.12.2009г. №2094-р [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/902195483> (Дата обращения: 17.11.2018)

6. Закон Хабаровского края от 26.07.2005г. №287 «О реализации полномочий органов государственной власти Хабаровского края в области культуры» (с изменениями на 28.03.2018г.) [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/995114008> (Дата обращения: 17.11.2018)

7. Государственная программа Хабаровского края «Культура Хабаровского края» (с изменениями на 26.09.2018г.) [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/995153595> (Дата обращения: 17.11.2018)

Стахеева М.В.,

*старший преподаватель кафедры искусствоведения
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

**Вокальная подготовка иностранных обучающихся
(к вопросу международного сотрудничества
Хабаровского государственного института культуры)**

Статья посвящена раскрытию аспектов вопроса международного сотрудничества ХГИК в рамках обмена педагогическим опытом хабаровских преподавателей и их коллег из КНР. Изложены мысли и ощущения после рабочей командировки в Харбинский профессиональный институт провинции Хэйлуцзян. Дана структура мастер-класса, который проходил в виде открытого урока, описаны некоторые упражнения.

Ключевые слова: академический вокал, ария, артикуляция, голосовой аппарат, концерт, мастер-класс, песня, романс, сотрудничество, упражнение, Харбин

КНР – это страна с богатыми национальными традициями. Однако, несмотря на всю полноценность, самобытность и независимость китайской культуры в области живописи, каллиграфии, литературы и истории, в области академического пения Китая приходится заимствовать практику зарубежных школ. Академическое искусство пения Китая как таковое раскрывалось постепенно, и в полной мере оно нашло развитие лишь к середине-концу XX века.

Так, если говорить об этапах формирования национальных школ академического пения, которые складывались в XVI – XVII веках (итальянские школы), XVIII – XIX веках (французская, немецкая и русская вокальные традиции), то в Китае этот процесс начался только в XX веке. Таким образом, академическое искусство пения в Китае не сразу нашло отклик в сердцах его жителей – они шли к этому постепенно, раскрывая все новые и новые грани исполнительства.

КНР активно заимствует уже сложившуюся систему профессионального европейского образования и особенно пользуется богатым педагогическим опытом российских вузов. Это обстоятельство не обошло стороной и Хабаровский государственный институт культуры, последнее время все больше наблюдается тенденция увеличения числа обучающихся из Китайской Народной Республики, желающих получить высшее профессиональное образование.

Также необходимо отметить долгосрочные и взаимовыгодные отношения, возникающие между нашим вузом и вузами КНР. В процессе плодотворного сотрудничества происходит обмен педагогическим опытом

хабаровских преподавателей и их зарубежных коллег.

Так, в период с 12 по 14 июня 2018 года была организована рабочая командировка в г. Харбин с участием автора данной работы с целью международного сотрудничества с Харбинским профессиональным институтом провинции Хэйлунцзян. Это крупный политический, экономический и культурный центр на Северо-востоке Китая, который основан нашими соотечественниками в 1898 году. Это город с необычной историей и наследием, который впитал в себя русский язык, православие и нетипичный для Китая стиль зодчества. На сегодняшний день Харбин считается мегаполисом с населением около 12 000 000 человек.

За период пребывания в Харбине хочется отметить необычайную гостеприимность, дружелюбие и положительный настрой принимающей стороны. С первых минут пребывания на Харбинской земле нашу делегацию окружили заботой и вниманием. Готовность к серьезной работе и плодотворному сотрудничеству дала о себе знать в первые же часы командировки. Было отмечено беспрецедентная готовность слушать и слышать хабаровских преподавателей, исполнять все то, что мы говорили.

Первая встреча началась с небольшого сольного концерта автора данной работы, где были исполнены произведения Пуччини, Штрауса, Гершвина, Кьяра, Дунаевского и др. Далее была прочитана лекция «Специфика вокальной подготовки иностранных обучающихся в российской системе образования», где говорилось о системе работы по направлению «вокальное искусство», об этапах и методах работы.

После лекции начались мастер-классы. В результате у каждого исполнителя имелась возможность более детально проработать музыкальное произведение как с технической, так и с художественной точки зрения, продиагностировать голосовые данные, получить рекомендации для дальнейшей работы.

Мастер-классы начинались рано утром, в 8.30 по местному времени, когда голосовой аппарат певца находится в пассивном состоянии, поэтому чтобы его разбудить, урок был построен из нескольких частей, одна из которых – подготовительная – решала эту задачу. На сцену вызывались добровольцы в количестве около 6-8 человек, которые демонстрировали с показа упражнения по активизации голосового аппарата, а слушатели аудитории повторяли за ними.

Итак, план урока:

I часть - подготовительная

1. Вибрационный массаж

A) Подготовка

- Трем ладошки, чтобы были теплыми
- Двумя пальцами аккуратно разглаживаем лоб (лобные пазухи подготавливаем), от виска к виску
- Гайморовы пазухи подготавливаем, от уголков глаз к уху
- Рисуем «гусарские усы», двумя пальцами, от уха к уху

- Повернули шею и нашли мышцу и промассировали её с двух сторон

- Построились паровозиком и друг друга гладим по воротниковой части позвоночника, щипаем, гладим, стучим, гладим, щипаем, гладим, стучим, гладим

В) Массаж

- Стучим подушечками пальцев по лбу и мычим, затем звуки «ж, з, р»

- Стучим подушечками пальцев по гайморовым пазухам и мычим, затем звуки «ж, з, р»

- Спускаемся ниже и также стучим, мычим, звуки «ж, з, р»

- Спускаемся ниже и также стучим по груди, мычим, звуки «ж, з, р»

- Спускаемся ниже и также стучим по животу, мычим, звуки «ж, з, р»

- Спускаемся ниже и также стучим по спине, мычим, звуки «ж, з, р»

2. Артикуляционная гимнастика и упражнения на постановку звука «р»

А) Упражнения для губ

- середина, верх, середина, низ и т.д.

- середина, вправо, середина, влево, середина и т.д.

- «Жуём мясо»

В) Статические упражнения

- «Лопаточка»

- «Чашечка»

- «Грибочек»

С) Динамические упражнения

- «Часики»

- «Качели»

- «Пулемёт» - дддддд

- «Автомат» - ттттт

- Чередование «д-т, д-т, д-т»

Д) Автоматизация звука «р» в слогах и словах

- Проговаривание слогов «тра, тро, тру, тры, трэ» и «дра, дро, дру, дры, дрэ»

- Повторение слов (тройка, трава, трап, трасса, драп, дрова, друг, дружба, здравствуйте, рак, радость)

Е) Автоматизация звука «р» в небольших предложениях

Петрушка ест ватрушку. Матросы тянут трос. Любите труд. Утро чудесное. Здравствуйтесь, друзья. Здравствуйтесь, учитель. На траве дрова.

Ф) Дыхательная гимнастика по А.Н. Стрельниковой (Думать нужно только о вдохе носом, тренируется только вдох, он должен быть резким, шумным и коротким. Выдох ртом только после вдоха носом. Вдох – активный, выдох – пассивный, тихий и бесшумный. Движения на вдохе,

т.е. одновременно. Счет на 8, по 3 подхода.)

- «Обними плечи»
- «Ладони»
- «Повороты головы»
- «Ушки»
- «Маятник головой»
- «Кошка»
- «Шаги»

II часть - основная

В этой части урока вызывался доброволец на сцену из числа обучающихся, преподавателей и приглашенных лиц. Исполнялось произведение под аккомпанемент, по окончании давалась оценка услышанного. Затем шел разбор произведения, выявлялись трудные места, задавались вопросы о композиторе и произведении, если обучающийся затруднялся в ответе, давалась небольшая историческая справка. Далее следовала распевочная часть, работа над художественным образом, динамикой, штрихами, артикуляцией, выразительностью звучания, темпоритмом и т.д.

III часть - заключительная

Повторное исполнение музыкального произведения уже с полученными указаниями и новыми установками.

В мастер-классах участвовали не только обучающиеся, преподаватели института, но и солисты Харбинского оперного театра. Мастер-классы проходили в творческой, дружеской и непринужденной обстановке.

Еще одна особенность этих мероприятий – это прямая видеотрансляция, которую наблюдали преподаватели, обучающиеся института и представители департамента культуры.

На мастер-классах у каждого участника была возможность продиагностировать свои вокальные данные, задать вопросы и получить рекомендации по исправлению недочетов, недоработок голоса.

Также происходил обмен опытом работы с преподавателями в области академического вокала (вокальные упражнения и распевки) и системы работы (репертуарная политика, этапы работы с голосом и т.д.).

На вокальном отделении Харбинского института учатся очень много обучающихся, целый хор, поэтому было предложено выучить песню «Подмосковные вечера». Это широко известная советская песня послевоенного времени, написанная композитором Соловьевым-Седым на слова Матусовского. Эта песня пользуется большой популярностью в КНР, были исполнены три куплета на русском языке и один на китайском. В работе над этим произведением использовались также различные методы и приемы, т.к. обучающиеся института находятся на разных исполнительских уровнях и имеют разные вокальные данные, музыкальные и интеллектуальные способности. Сначала они были

поделены на три варианта и происходило проучивание куплетов песни в режиме соревнования. Куплеты на русском языке давались обучающимся с большей сложностью, чем на китайском. Затем аудитория была поделена на юношей и девушек, соревнование продолжилось, выигрывали юноши. Под конец этой встречи выявился актив, пять «продвинутых» юношей и одна девушка, которые составили основу импровизированного хора, остальные постепенно присоединялись к ним, предварительно сдав партию произведения. Во время репетиции песни были добавлены ритмические движения, они оживили картинку в целом, так получился целый концертный номер, который стал заключительным моментом творческих встреч и символом дружбы между Россией и КНР.

Заключительный концерт явился итогом проделанной работы, которая состояла не только из общения с аудиторией на мастер-классах, но и ответов на вопросы преподавателей, обучающихся и гостей в области академического пения, знакомства с материальной базой института, присутствия на репетициях сводного хора и оркестра, творческих встреч с представителями департамента и института, знакомства с культурой города Харбина.

Также хочется отметить тот факт, что концертные произведения исполнялись на высоком профессиональном уровне, некоторые обучающиеся превосходили даже своих учителей в плане исполнительства, эмоциональной подачи. В концерт вошли самые известные произведения мировой классической культуры (Алябьев «Соловей», Бизе «Хабанера» из оперы «Кармен», Верди Песенка Герцога из оперы «Риголетто, ария Жермона из оперы «Травиата», Доницетти Романс Неморино из оперы «Любовный напиток», Пуччини Ария Пинкертон из оперы «Мадам Батерфляй», ария Каварадоси из оперы «Тоска», Рахманинов «Здесь хорошо» и т.д.)

В концерте использовалась форма пения в дуэте сольного произведения, так например, были исполнены следующие произведения: Рахманинов «Здесь хорошо», Алябьев «Соловей», Кьяр «Гордая прелесть осанки» и др.

Большой популярностью в профессиональном институте города Харбина пользуются произведения итальянских композиторов: Пуччини, Россини, Леонковалло, Доницетти и др. В основном информацию о классической вокальной музыке преподаватели и обучающиеся получают в интернете, так как учебников и сборников вокальной музыки очень мало или отсутствуют. Предпочтение отдается в основном итальянским композиторам, исполнителям и произведениям. О русской классической вокальной музыке имеется очень слабое представление. Однако, некоторые шедевры все же стали популярны и любимы в КНР, это «Соловей» Алябьева, «Здесь хорошо» Рахманинова, знают композитора Чайковского, особенно любят в КНР песни советского периода. И примером тому стала финальная песня «Подмосковные вечера» Соловьева-

Седова, на слова Матусовского.

Так, под гром аплодисментов и оваций завершилась рабочая творческая поездка в профессиональный институт города Харбина провинции Хэйлуцзян. Хочется отметить особую ценность и важность подобных мероприятий, позволяющих более тесно сотрудничать с вузами-партнерами, а также понимать иностранных обучающихся, приезжающих получать образование в ХГИК, поднимая на более высокий уровень качество международного обучения.

Список литературы:

1. Виардо, П. Упражнения для женского голоса. Час упражнений : учебное пособие / П. Виардо ; перевод А.Ю. Ефимова. – СПб.: Планета музыки, 2013. – 144 с.

2. Далецкий, О.В. Обучение пению : учебное пособие / О.В. Далецкий. - М.: МГУКиИ, 2003. – 215 с.

3. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики : учебник /Л.Б. Дмитриев. - М.: Музыка, 1963. – 675 с.

4. Ламперти, Д.Б. Техника бельканто : учебное пособие / Д.Б. Ламперти ; перевод Н.А. Александровой. – СПб.: Планета музыки, 2013. – 48 с.

5. Мезенцева, С.В. Особенности образовательного процесса для иностранных студентов в ВУЗе культуры: к вопросу межкультурной толерантности / С.В. Мезенцева // Материалы III Всероссийской НПК студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых "Гуманитарные и общественные науки: проблемы реализации творческого потенциала молодежи" 26-27 мая 2016 г. — Хабаровск. : Хабаровский государственный институт культуры, 2016. — С 79-83.

6. Мезенцева, С.В. «Теория музыки» для иностранных студентов (к проблеме адаптации в российских ВУЗах) / С.В. Мезенцева // Культурное наследие России и русское зарубежье в XXI веке : материалы международной научно-просветительской конференции (23-25 ноября 2015 г.). – Хабаровск : Хабаровский гос. ин-т культуры, 2015. – С. 147-151.

7. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники: книга / В.П. Морозов. – М.: Искусство и наука, 2002. – 496 с.

8. Москвитина, Н.В. Подготовка голосового аппарата к звучанию: упражнения сценической речи для вокалистов : учеб.-методич. пособие/ Н.В. Москвитина. – Хабаровск : ХГИК, 2018. – 131 с.

9. Петрова, Е. О динамике звука певческого голоса : учебное пособие / Е. Петрова. – М.: Госмузизд, 1963. – 46 с.

10. Работнов, Л.Д. Основы физиологии и патологии голосов певцов : учебное пособие / Л.Д.Работнов. – М.: Музыка, 1932. – 159 с.

11. Сун Яньин. Интеграция европейских традиций пения в вокальн. школу Китая: дисс. ... канд. иск./Яньин Сун. – Львов, 2016. – 183 с.

Степанова О.Г.,
заместитель директора библиотеки
Тихоокеанского государственного университета, г. Хабаровск

Роль библиотек университетов в информационной поддержке образовательной и научно-инновационной деятельности вуза

В статье анализируется опыт работы библиотек высших учебных заведений по организации библиотечно-информационной поддержки учебного и научного процесса в вузах, изложенный в публикациях в профессиональной периодике и в материалах научных конференций за 2011-2017 гг.

Ключевые слова: вузовская библиотека, ассортимент услуг, библиотечно-информационное обслуживание, библиотечные услуги, библиотечные сервисы

Изменения в высшей школе определяют смену акцентов в целевом назначении вузовских библиотек. Миссия современной вузовской библиотеки – информационное обеспечение текущих образовательных, научно-исследовательских и педагогических процессов и стимулирования их потенциального развития.

На современном этапе в задачи вузовских библиотек входит формирование фондов различными информационными ресурсами и обеспечение к ним локального и удалённого доступа; интеграция библиотечно-информационных ресурсов в информационно-образовательную среду вуза; формирование информационной культуры целевых категорий своих пользователей, а также расширение ассортимента библиотечных услуг и сервисов для поддержки образовательной и научно-инновационной деятельности, и реализации воспитательного потенциала вузовских библиотек.

Библиотеки являются производственной и сервисной системой, представляющей своим пользователям ассортимент библиотечных продуктов и услуг:

- информационные – услуги информирования и просветительства;
- консалтинго-образовательные – услуги организации обучения и консультирования пользователей (в соответствии с миссией учреждения);
- сервисные – услуги по организации дополнительного комфорта, предоставления условий для удовлетворения смежных и сопутствующих потребностей посетителей, связанных с удовлетворением базовых потребностей в условиях библиотеки;
- досуговые – услуги организации зрелищно-развлекательных, релаксационных и спортивно-оздоровительных программ;
- рекламно-посреднические – услуги по организации и продвижению услуг и работ спонсоров, партнеров (смежников)

библиотеки по предоставлению различных видов услуг;

– издательско-полиграфические услуги (связаны с репродуцированием документов) [6].

В рамках организации библиотечно-информационной деятельности важным аспектом является дифференцированная работа с отдельными социальными группами университетского сообщества. Традиционно в библиотеках вузов пользователей разделяют на три категории с учетом их информационных интересов и потребностей:

- студенты (бакалавры, магистры, специалисты);
- аспиранты и профессорско-преподавательский состав, занимающиеся исследовательской и преподавательской работой;
- руководящий состав вуза и управленческие работники [1].

Распределение пользователей по таким категориям позволяет библиотекам определять особенности информационных потребностей каждой из них, а также условия работы с информацией.

В целях изучения опыта работы библиотек высших учебных заведений по организации библиотечно-информационной поддержки учебного и научного процесса в вузах, нами был проведен анализ деятельности 56 библиотек из 7 федеральных округов России, изложенный в публикациях в профессиональной периодике и в материалах научных конференций за 2011-2017 гг. Мы проанализировали ассортимент библиотечных услуг и сервисов и комплекс мероприятий, направленных на поддержку образовательной, научно-инновационной и воспитательной деятельности вуза, выявили наиболее распространенные виды библиотечных услуг, цели обслуживания и категории пользователей.

Исследование показало, что наиболее распространенными категориями пользователей для библиотек вузов выступают соответственно студенты (31,7%), преподаватели (29,2%) и аспиранты (16,5%). Сотрудники вузов (в том числе руководящий состав) занимают следующую позицию в категориях пользователей библиотек (9,5%). Ряд авторов выделяют в качестве значимой целевой группы магистрантов (5,6%).

Менее распространенными категориями пользователей библиотек вузов являются сами библиотекари (4,9%) и школьники (2,5%).

В результате изучения деятельности библиотек было выявлено, что современные вузовские библиотеки в первую очередь оказывают информационные услуги – 71,7%. Затем идут консалтинго-образовательные услуги – 17,6%, сервисные – 8,2% и досуговые 2,7%. Рекламно-посреднические и издательско-полиграфические услуги в публикациях не освещались.

Информационные услуги/продукция

Среди информационных услуг, оказываемых вузовскими библиотеками, важное место отводится обеспечению локального и удаленного доступа к приобретенным ресурсам (12,4%) и базам данных

собственной генерации (11%), созданию информационной продукции для продвижения своих ресурсов и услуг (12%), уделяют внимание организации и проведению комплексных культурно-просветительских мероприятий (7,4%), проводят информационные мероприятия по продвижению ресурсов (6,8%), внедряют новые формы с целью продвижения своих уникальных фондов, библиотечных услуг и ресурсов, привлечения пользователей, создания позитивного имиджа библиотеки через социальные медиа (2,6%) и многое другое.

В Научной библиотеке Уральского государственного университета им. А. М. Горького (г. Екатеринбург) был разработан проект «Молодые – молодым!» с целью содействия профессиональному росту педагогических кадров. Содержательная часть проекта включила в себя создание Web-ориентированного учебно-методического комплекса «Информационная эвристика» (двенадцатичасовой учебный курс, электронные презентации к практическим занятиям, тематическая подборка интернет-ссылок и автоматизированный тест). В качестве технологического решения для предоставления в открытом доступе проектных разработок и организации коммуникационного канала был избран блог «Информационная эвристика», который позволил не только разместить в Интернете учебно-методические материалы, но и создать «площадку» для обмена информацией [5; 10].

В группах научной библиотеки Южно-Уральского государственного университета в социальных сетях стартовал проект «BookЛарь» – отзывы на интересные книги по мнению сотрудников НБ ЮУрГУ и студентов, к каждому из которых прилагается аннотация от издательства, шифр места хранения, если издание есть в фонде библиотеки, и опросная форма для желающих оценить книгу [17].

Консалтинго-образовательные услуги/продукция

В рамках оказания консалтинго-образовательных услуг вузовские библиотеки в первую очередь занимаются оказанием консультационной помощи (6,4%), формируют информационную грамотность у своих пользователей путем проведения обучающих мероприятий по работе с ресурсами и разработки учебных программ, соблюдая принцип дифференциации и учитывая информационные потребности своих пользователей в зависимости от целевой группы (6%).

Необходимым элементом системы информационного сопровождения обучения в вузе являются занятия по основам информационной культуры для студентов. На этих занятиях сотрудники библиотеки стремятся не только дать студентам знания, умения и навыки информационного самообеспечения их учебной и научно-исследовательской деятельности, но и вырабатывать у студентов общекультурные и профессиональные компетенции, навыки и способности самостоятельного поиска информации, самоорганизации и самостоятельного критического мышления в соответствии с требованиями ФГОС третьего поколения.

Например, сотрудники НБ Южно-Уральского государственного университета (г. Челябинск) с учетом этих требований разработали образовательную программу «Информационная компетенция специалиста» для студентов вуза, которая состоит из блоков, рассчитанных на различные группы пользователей: для студентов направлений подготовки бакалавриата, магистратуры, заочной формы обучения, для аспирантов. Блоки в свою очередь подразделяются на содержательные модули.

Фундаментальная библиотека Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина (г. Тамбов) реализует проект «Центр профессионального читательского развития «Преподаватель+», направленный на разные поколения профессорско-преподавательского состава [13]. Помимо создания информационно-рекомендательного ресурса «Информационный гид преподавателя» на сайте библиотеки и выпуска учебно-методических изданий серии «Компетентный читатель» ТГУ, ими был разработан цикл информационно-консультационных занятий «Школа читательского самообразования» для преподавателей по двум направлениям:

- для молодых преподавателей и аспирантов – консультации и информирование по использованию традиционных библиотечных ресурсов, научной периодики, поиску в традиционных и электронных каталогах библиотеки, обучение технологиям рационального чтения;

- для преподавателей старшего поколения – консультации и информирование о новых электронных ресурсах, о стратегиях поиска профессионально необходимых Интернет-ресурсов.

Успешность инноваций в организации информационной деятельности библиотеки зависит от персонала, который наряду с самой информацией является важнейшим стратегическим ресурсом. На фоне изменений, происходящих в библиотеках, функции библиотекарей не могут оставаться неизменными. Например, организация открытого доступа, электронные ресурсы как часть единого информационного пространства университета требуют от библиотекаря достаточно высокого профессионализма, готовности к инновациям, умения развивать и поддерживать информационные компетенции пользователей.

По данным анализа, ряд библиотек уделяют внимание повышению профессиональных навыков своих сотрудников (5,1%). Для них организуются обучающие семинары, тренинги в лучших вузовских библиотеках и методических центрах России и мира, знакомство с передовым отечественным и зарубежным опытом, обучают новым формам работы с пользователями и продвижения ресурсов. В связи с этим в библиотеке Герценовского университета (г. Санкт-Петербург) было организовано масштабное мероприятие по повышению профессиональных навыков – мастер-класс «Информационные потоки: как и чем обеспечить образовательный процесс?» Спектр тем, предложенных для обсуждения,

был очень широк: комплектование библиотек традиционными и электронными ресурсами, электронно-библиотечными системами; соответствие требованиям учебно-методического обеспечения образовательного процесса; гуманитарно-просветительская и образовательная деятельность библиотек [7].

Сервисные услуги/продукция

В ходе анализа выяснилось, что на сегодняшний день небольшое число библиотек России (8,2%) организуют для своих пользователей дополнительные библиотечно-информационные сервисы: создание сервисов личного кабинета, заказ платных услуг онлайн, электронная заявка на библиотечное мероприятие, удаленная запись в библиотеку, запрос на покупку онлайн, электронное бронирование книг, проверка работы на плагиат, электронный заказ книг, электронная заявка на комплектование, адресная рассылка по электронной почте или по виртуальному чату внутри локальной сети и т.д.

Ведущее место в разработке сервисов библиотеки занимает Научная библиотека Сибирского федерального университета [1; 2]. Ими был разработан проект «Смарт-библиотека», основной целью которого является предоставление интерактивных услуг онлайн через личный кабинет пользователя. Сервисы, доступные в личном кабинете смарт-библиотеки, должны определяться в зависимости от групп пользователей (студент, преподаватель, сотрудник) и их информационных потребностей.

Научная библиотека Томского государственного университета предоставляет своим пользователям возможность самостоятельно удаленно записаться в библиотеку, заполнив предлагаемую web форму [4; 9; 11]. Запись является предварительной, и будущий пользователь должен обратиться в библиотеку и предъявить соответствующие документы.

В области внедрения платных сервисов библиотеки научная библиотека ДВФУ предлагает своим пользователям заказ платных услуг онлайн. Пользователь может заказать ксерокопию требуемых страниц через публичный портал библиотеки, оплатить при помощи кампусной карты расходные материалы, указать то подразделение библиотеки в котором он хотел бы забрать копии документов), а потом лишь зайти в указанное подразделение и забрать копии.

Досуговые услуги/продукция

По результатам исследования видно, что очень маленький процент библиотек (2,2%) оказывает досуговые услуги своим пользователям. Они ищут новые формы и способы формирования художественно-эстетической культуры молодежи и привлечения студентов в библиотеку. Некоторые библиотеки организуют для своих читателей литературно-музыкальные гостиные.

Другие сочетают традиционные формы библиотечной работы с элементами клубной работы. НБ Челябинской государственной академии культуры и искусств в рамках проекта «Читай, Академия» установила

тесное сотрудничество с клубом любителей миниатюрной книги «Жемчужина», которые проходят в Музее книги библиотеки [3]. Литературные клубы организованы на площадке НБ ДВФУ [13], НБ Уральского государственного горного университета [15], ИИЦ-НБ Уральского государственного педагогического университета [14]; Клуб медленного чтения – в ИЦ-НБ им. Е.И. Овсянкина САФУ [16].

Результаты анализа показали, что большинство вузовских библиотек, а именно 78%, в основном успешно реализуют поставленную перед ними задачу поддержки образовательного процесса. Они предоставляют пользователям базовые библиотечные услуги, обеспечивают комплектование своего фонда традиционными и электронными ресурсами и доступ к ним, содействуют формированию информационной грамотности. Для поддержки учебной деятельности библиотеки внедряют целый спектр сервисных услуг.

Гораздо реже библиотеки выступают как воспитательный центр духовного общения и культуры. Только 12,5% библиотек уделяют внимание поддержке воспитательного процесса в университетах.

Что касается поддержки научно-инновационной деятельности, к сожалению необходимо отметить, что в настоящее время не все вузовские библиотеки готовы выполнять возложенную на них задачу. Только небольшое число библиотек (9,5%) оказывает поддержку научно-исследовательской работы профессоров, аспирантов, преподавателей, занимается повышением публикационной активности ученых вуза, организуют мероприятия, направленные на увеличение показателя цитируемости и т.д.

В целом в результате проведенного исследования можно сделать вывод, что библиотеки занимают активную позицию в продвижении своих услуг и сервисов в информационно-образовательную среду университета. Можно говорить о сложившейся системе мероприятий, которые направлены на то, чтобы библиотечные услуги были максимально доступны пользователям, востребованы и одобрены ими. Подавляющее большинство библиотек высших учебных заведений выступают как центры по поддержке и обеспечению учебного процесса, небольшой процент библиотек возлагает на себя воспитательные задачи и еще меньший процент предлагает услуги по поддержке научной деятельности вуза.

Библиотека должна уметь моделировать предоставляемые услуги и продукты, и комплекс мероприятий по их продвижению в соответствии с потребностями своих потребителей, выявлять необходимость акцентирования внимания на организации тематически направленных ресурсов и продуктов, ориентированных на определенные категории пользователей.

Список литературы:

1. Баймухаметова, В.П. Создание инновационной инфраструктуры вузовской библиотеки как результат реализации Программы стратегического развития вуза [Электронный ресурс] / В. П. Баймухаметова, С. В. Шулипина // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2014. – № 4. – С. 33-36. – Режим доступа : <https://elibrary.ru/item.asp?id=22648312> (дата обращения: 8.02.2018).
2. Барышев, Р.А. Сервисы личного кабинета научной библиотеки Сибирского федерального университета для преподавателя и студента [Электронный ресурс] / Р. А. Барышев, О. И. Бабина // Библиосфера. – 2015. – № 4. – С. 41-48. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/servisy-lichnogo-kabinet-nauchnoy-biblioteki-sibirskogo-federalnogo-universiteta-dlya-prepodavatelya-i-studenta> (дата обращения: 1.02.2018).
3. Бачурина, И.А. Информационное обеспечение учебного процесса и научных исследований в вузе культуры / И. А. Бачурина // Библиотеки вузов Урала. – 2012. – № 11. – С. 69-73.
4. Власова, Л.И. Пользователь вузовской библиотеки. Взаимодействуем. Изучаем. Вовлекаем [Электронный ресурс] / Л. И. Власова // Информационный бюллетень РБА. – 2013. – № 68. – С. 122-124. – Режим доступа : <http://www.rba.ru/content/resources/bulletin/ib68/rba68.pdf> (дата обращения: 1.02.2018).
5. Ефимова, Е.А. Эффективность блога как инструмента коммуникации на примере курса «Информационная эвристика» [Электронный ресурс] / Е. А. Ефимова // Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса : материалы конф. – М. : ГПНТБ России, 2011. – Режим доступа : <http://www.gpntb.ru/win/inter-events/crimea2011/disk/058.pdf>
6. Качанова, Е.Ю. Инновационно-методическая работа библиотек : учеб. пособие / Е. Ю. Качанова. – СПб.: Профессия, 2007. – 336 с. (дата обращения: 1.02.2018).
7. Квелидзе-Кузнецова, Н.Н. Информационные потоки: как и чем обеспечить образовательный процесс? (мастер-класс в библиотеке Герценовского университета) / Н. Н. Квелидзе-Кузнецова, Ю. В. Лапина, С. А. Морозова // Universum : Вестник Герценовского университета. – 2012. – № 2. – С. 88-94.
8. Козина, Ю.А. Гуманитарно-просветительская деятельность Научной библиотеки ДВФУ [Электронный ресурс] / Ю. А. Козина // Современная библиотека в научно-образовательном пространстве университета: информационные ресурсы, технологии, проекты : материалы XII регион. науч.-практ. конф. с междунар. участием, Владивосток, 15-19 сент. 2015 г. – Владивосток : ДВФУ, 2015. – Владивосток : ДВФУ, 2015. – Режим доступа :

<https://www.dvfu.ru/library/methodical-association-of-university-libraries/conference-materials/reports.pdf> (дата обращения: 1.02.2018).

9. Макрушина, С.В. Консультирование: современный взгляд на традиционные формы обслуживания [Электронный ресурс] / С. В. Макрушина // Информационный бюллетень РБА. – 2012. – № 65. – С. 84-86. – Режим доступа : <http://www.rba.ru/content/resources/bulletin/ib65/rba65.pdf> (дата обращения: 1.02.2018).

10. Опарина, О.Д. Университетская библиотека в формировании информационной компетентности молодых вузовских преподавателей и ученых [Электронный ресурс] / О. Д. Опарина // Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса : материалы конф. – М. : ГПНТБ России, 2011. – Режим доступа : <http://www.gpntb.ru/win/inter-events/crimea2011/disk/055.pdf> (дата обращения: 1.02.2018).

11. Осипова, Е.А. Библиотека университета – новая парадигма информационно-библиотечного обслуживания пользователей [Электронный ресурс] / Е. А. Осипова // Вестник ТГУ. – 2011. – № 4. – С. 98-105. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/biblioteka-universiteta-novaya-paradigma-obslyzhvaniya-polzovateley> (дата обращения: 1.02.2018).

12. Паршукова, Г.Б. Информационно-библиографическое обеспечение научной деятельности потребителя в условиях высшего учебного заведения как фактор повышения качества образования : дис. ... канд. пед. наук / [Электронный ресурс] Г. Б. Паршукова. – Новосибирск, 1998. – 213 с. – Режим доступа : <https://dlib.rsl.ru/01000200251> (дата обращения: 1.02.2018).

13. Салькова, Л.В. Проектная деятельность в вузовской библиотеке [Электронный ресурс] / Л. В. Салькова, С. А. Якунина, Е. А. Булыгина // Современная библиотека: от разработки проектов к их внедрению : материалы науч.-практ. конф., Воронеж, 2-3 окт. 2013 г. – Воронеж : Воронеж. ГАУ, 2014. – С. 36-40. – Режим доступа : http://library.vsau.ru/wp-content/uploads/2014/02/сборник-Современная-библиотека-10-января-2014_МАКЕТ+.pdf (дата обращения: 1.02.2018).

14. Самошина, С.Н. Социально-культурная деятельность библиотеки вуза как элемент зоны социальной ответственности [Электронный ресурс] / С. Н. Самошина // Библиотеки вузов Урала: проблемы и опыт работы : науч.-практ. сб. / ЗНБ УрФУ. – Екатеринбург : УрФУ, 2014. – Вып. 13. – С. 70-75. – Режим доступа: http://lib.urfu.ru/file.php/172/Sbornik_13_2014.pdf (дата обращения: 1.02.2018).

15. Селезнева, Л.С. Литературный клуб Горного университета [Электронный ресурс] / Л. С. Селезнева // Библиотеки вузов Урала: проблемы и опыт работы : науч.-практ. сб. – Екатеринбург : УрФУ, 2017. –

Вып. 15. – С. 69-70. – Режим доступа : <http://elar.urfu.ru/handle/10995/18198> (дата обращения: 1.02.2018).

16. Тюкина, С.Л. Культурно-просветительские проекты в развитии университетской библиотеки (на примере Интеллектуального центра - научной библиотеки САФУ) [Электронный ресурс] / С. Л. Тюкина // Современная библиотека в научно-образовательном пространстве университета: информационные ресурсы, технологии, проекты : материалы XIII регион. науч.-практ. конф. с междунар. участием, Владивосток, 15-19 сент. 2017 г. – Владивосток : ДВФУ, 2017. – Режим доступа : <https://www.dvfu.ru/library/methodical-association-of-university-libraries/conference-materials/reports.pdf> (дата обращения: 1.02.2018).

17. Хафизов, Д.М. Научная библиотека вуза как культурно-просветительский центр [Электронный ресурс] / Д. М. Хафизов, С. Г. Смолина // Библиосфера. – 2017. – № 1. – С. 52-57. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchnaya-biblioteka-vuza-kak-kulturno-prosvetitel'skiy-tsentr> (дата обращения: 1.02.2018).

Сторчило А.С.,

*доцент кафедры режиссуры
театрализованных представлений и праздников
Хабаровского государственного института культуры*

Практическая деятельность студента как путь приобретения профессиональных навыков сценариста

В статье автор рассматривает способы формирования профессиональных навыков сценариста у студентов направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» в рамках дисциплины «Сценарное мастерство», приведены примеры выполняемых студентами заданий.

Ключевые слова: сценарий, сценарист, профессиональные навыки, дисциплина «Сценарное мастерство», подготовка режиссера театрализованных представлений и праздников

Подготовка режиссера театрализованных представлений и праздников, способного ориентироваться в современных условиях, адаптироваться к новым требованиям времени, умеющего на практике в полной мере применять все полученные знания, умения и навыки, осуществляется благодаря комплексу профессиональных дисциплин, в числе которых «Сценарное мастерство» является одной из главных.

Основой любого будущего мероприятия является его сценарно-режиссерская разработка, в центре которой лежит документальный материал, то есть жизненные факты, актуальные и значимые для целевой

аудитории. Специфика режиссуры театрализованных представлений и праздников, прежде всего, состоит в том, чтобы именно на документальной основе сценарист-режиссер мог создать яркое, эмоциональное, высокохудожественное праздничное действие, героями которого, как правило, были бы сами зрители – участники массового мероприятия.

Но, к сожалению, не каждый, даже самый дипломированный режиссер способен самостоятельно и тем более качественно решить такую творческую задачу. Ведь ни для кого не секрет, что не всегда знания, полученные по специальным дисциплинам, превращаются в умения и навыки. В какой-то мере это связано с тем, что по своим интеллектуальным и творческим данным люди не равны и в связи с этим очевидно, что вовсе не каждому дано обучаться в вузе, особенно в творческом. Однако, как показывает практика, некоторые студенты на протяжении всего периода обучения кое – как, в основном на тройки, осваивают вузовские дисциплины. А происходит это потому, что получение высшего образования часто превращается в подобие механического процесса. Иными словами, независимо от способностей, интеллектуального уровня, в студента все равно вложат какие-то знания, и он автоматически овладеет определенным комплексом умений и навыков. Неизбежным результатом такого облегченного подхода к обучению является снижение качества знаний. В итоге, из вуза выпускается вроде бы профессионал.

Профессиональная несостоятельность выпускника обусловлена многими причинами, главной из которых является недобросовестное отношение к учебе в школе, затем и в вузе, вследствие чего - плохая успеваемость, а в результате - низкий уровень профессиональной подготовки.

У такого «специалиста», приступающего к практической деятельности, возникают проблемы – неумение написать сценарий, осуществить его режиссерскую реализацию, становится невостребованным, у него возникает пессимизм в отношении своего будущего.

Вот почему одним из важнейших направлений в преподавании дисциплины «Сценарное мастерство» стали поиски путей оптимизации профессионально-практической подготовки студентов, целью которых является активизация студентов в процессе обучения, более полное использование их творческого потенциала.

Для решения этой задачи одними из главных условий являются:

- 1) учет индивидуальных свойств и особенностей личности;
- 2) организация творческого процесса обучения.

Как показывает опыт, оптимизация учебного процесса происходит при соблюдении преподавателем следующих условий:

- а) органично сочетать различные форм обучения;

б) использовать методы обучения, активизирующие творческие способности студента, т.е. активные форм обучения;

в) создавать атмосферу творчества, заинтересованности в успешном результате студента, как своем, так и других ;

г) уделять особое внимание на использование в работе моральных и материальных стимулов;

д) не допускать высказываний, умаляющих личное достоинство кого бы то ни было, насмешек, обидных оценок;

е) развивать познавательную активность студентов;

ж) постоянно пересматривать содержание курсов: ликвидировать дублирование, исключать устаревший материал, обновлять учебную и научную информацию;

з) организовывать учебную деятельность через сотрудничество с культурными центрами, учебными заведениями и др;

и) совершенствовать теоретическую и практическую подготовку;

к) формировать умения и навыки через рассредоточенную практику;

л) использовать гибкость учебного плана.

Именно такое творческое сотрудничество преподавателя и студента способно высекать искру успеха.

Сценарные знания, умения и навыки студент приобретает через теоретические, практические и индивидуальные формы занятий в течение всего периода обучения в вузе.

В процессе учебы будущему сценаристу-режиссеру необходимо развивать такие профессиональные качества как драматургическая логика, творческая наблюдательность, творческое воображение, умение мыслить образно. А этого можно добиться только благодаря правильно организованной системе занятий, которая выражена в органическом сочетании различных форм обучения. В их числе:

- формы обучения, направленные преимущественно на теоретическую подготовку – лекции, семинары, самостоятельная аудиторная и внеаудиторная работа, консультации, конференции. Теоретическая подготовка студентов должна быть направлена не на простое заучивание информации, а на ее понимание и умение применить полученные знания в практической деятельности.

- формы обучения, направленные, преимущественно, на практическую подготовку – анализ просмотренных мероприятий, анализ сценарной и драматургической литературы, деловые игры, практические и индивидуальные занятия, творческие лаборатории.

Одной из главных задач сценарного практикума является развитие у будущего сценариста-режиссера монтажного и художественно-образного мышления.

Мышление в нашей жизни выполняет множество функций. Для сценариста наиболее важными являются две: понимание и творчество.

Понимание обеспечивает правильное постижение обстановки,

накопленных человечеством знаний, способность сценариста-режиссера определить проблемность и ценностную сущность событийного материала.

Творчество способствует порождению нового – открытиям, как малым (для себя) так и большим (для общества).

Эти две функции мышления взаимосвязаны: с одной стороны, чтобы хорошо творить, надо хорошо понять материал, с другой - творчески, т. е. художественно-образно его переосмыслить.

Документальный материал, являющийся событийной основой театрализованного сценария, должен трансформироваться в художественно-образную систему действенного повествования. Это происходит при его органичном единстве с широкой палитрой выразительных средств – с музыкой, песнями, поэзией, хореографией, сценографией и т.д., с оригинальными режиссерскими решениями. В результате такого синтетического альянса документального и художественного материала и рождается оригинальное, художественно-целостное произведение, т. е. сценарий.

Как показал педагогический анализ, у студентов, на начальном этапе обучения не выработана способность самостоятельно справляться с этой творческой задачей.

Для ее решения необходимо создавать и использовать более эффективные методы обучения по принципу « от простого к сложному».

На первоначальном этапе работы над сценарием этот разноименный материал отбирается по принципу его идейно-тематической целесообразности.

Следующий, более сложный этап – синтез разноименного материала, т. е. приведение его к художественно - образному единству. Для этого сценарист должен уметь устанавливать разнообразные, иногда совсем новые связи и отношения между привычными предметами, творчески создавать новые целостные комбинации из отдельных разрозненных элементов.

Известно, что критерий понимания – свобода формы его выражения: то, что мы хорошо понимаем, мы можем выразить словами, используя для этого разные варианты.

Развить необходимую сценаристу способность легко оперировать словами, точно выражая свои мысли и передавая чужие, помогает сценарный практикум.

Основу практического цикла занятий по сценарному мастерству составляют упражнения-игры и сценарные этюды на развитие логического, художественно-образного мышления.

Смысл этого сценарного тренинга состоит в возможности взаимообмена различными подходами к выполнению творческих заданий. При этом значительно расширяется мыслительный диапазон каждого студента. В результате занятия превращаются в игру, творческий конкурс.

Все упражнения-игры расположены в порядке возрастающей

сложности, соответствуют определенным темам курса.

Приобретению умений и навыков способствуют упражнения на развитие способности студента быстро устанавливать разнообразные, иногда совсем новые связи и отношения между привычными предметами, творчески создавать новые целостные комбинации из отдельных разрозненных элементов.

Проиллюстрируем это на примерах.

1. Упражнение «Составь предложение» как раз и способствует приобретению таких умений и навыков.

Итак, берутся наугад любые три слова, мало связанные по смыслу. Например, «озеро», « карандаш» и « медведь». Студенту надо составить как можно больше предложений, которые обязательно включили бы в себя эти три слова. При этом можно менять их падеж и использовать другие слова. Ответы могут быть самые простые, например, «Мальчик взял карандаш и нарисовал медведя, который ловил в озере рыбу» и творческими, включающими эти предметы в нестандартные связи. Например, « Мальчик, тонкий, как карандаш, стоял возле озера, которое ревело как медведь».

2. Упражнение на поиск соединительных звеньев помогает сформировать способность легко и быстро устанавливать связи (наводить мосты) между явлениями, кажущимися на первый взгляд далекими друг от друга, а также находить предметы, имеющие общие признаки одновременно с несколькими другими предметами.

Задаются два предмета, например, «лопата» и «автомобиль». Надо назвать предметы, являющиеся как бы переходным мостиком от первого ко второму.

Они должны иметь четкую логическую связь с обоими заданными предметами. Например, в нашем случае это могут быть « экскаватор» (с лопатой сходен по функции. И транспортное средство, как автомобиль), «рабочий» (он копает лопатой и одновременно владелец автомобиля) и др. Допускается использование и двух-трех соединительных звеньев.

(Лопата – тачка - прицеп – автомобиль)

Особое внимание обращается на четкое обоснование и раскрытие содержания каждой связи между соседними элементами цепочки.

Лидирует тот, кто наберет наибольшее число разнообразных и четко аргументированных вариантов решения.

3. Развитию умения четко выражать свои мысли и в грамотно формулировать фразы помогают упражнения следующего содержания:

Берется несложная фраза, например: « Нынешняя сессия будет очень трудной»

Надо предложить несколько вариантов передачи той же мысли другими словами. При этом ни одно из слов исходного предложения не должно употребляться. (Представьте себе, что эти слова вдруг исчезли из языка, но мысль все равно надо как-то выразить.) Важно следить, чтобы не

искажался смысл высказывания, чтобы сохранялась его суть.

4. Упражнение «Формулирование определений» развивает способность одним «мысленным взором» охватить самые разные, порой непохожие друг на друга проявления одного и того же предмета, способствует четкости и стройности мышления, умению фиксировать существенные признаки, отвлекаясь от несущественных,

Называется знакомый всем предмет или явление, например «дырка». Надо дать ему наиболее точное «научное» определение, которое обязательно включало бы в себя все существенные признаки этого явления и не касалось бы несущественных. Высшую оценку получает тот студент, чье определение однозначно характеризует данный предмет, то есть любая его разновидность обязательно охватывается этим определением, но никакой другой предмет под него не подходит.

Возможно и коллективное творчество, когда на основе разных определений совместно вырабатывается лучшее.

5. Упражнение «Поиск общего».

В разрозненных друг с другом событиях, судьбах, предметах, выразительных средствах сценарист должен находить множество общих моментов, состыковок, выделять такие связи, которые, обычно, не лежат на поверхности.

Берутся наугад два мало связанных слова, например, «кастрюля», «лодка». Следует выписать в столбик как можно больше общих признаков этих предметов. Ответы могут быть стандартные (изделия человеческих рук, имеют глубину и т.д.) Но особенно ценятся необычные, неожиданные ответы, позволяющие увидеть эти предметы в совершенно новом свете.

Если занятие проводится как творческий конкурс, то побеждает тот, у кого список общих признаков длиннее.

Сценарист-режиссер должен обладать способностью смотреть в корень события, проблемы, схватывать только суть явления, отвлекаясь от частных признаков. Эта способность исключительно важна для формирования замысла, когда происходит «продирание» мысли сквозь несущественные признаки к существенным.

Для развития этих навыков студентам предлагаются соответственные задания, например это:

Называется хорошо знакомое всем слово, например «спорт». Надо выписать только его существенные признаки. Например, наличие оркестра, трибуны, штанги, и т. д. - явно не существенные, потому что есть масса ситуаций, бесспорно относящихся к спорту, в которых эти признаки отсутствуют.

А что же существенно? Наверняка в спорте нужен спортсмен, тренировка и т. д. Ответы проверяются и обсуждаются всеми студентами.

Сценарные упражнения учат целенаправленно думать, развивая логическое, образное мышление, готовя студента к созданию наиболее объемных сценарных форм.

Успех учебного процесса в данном случае, зависит не столько от деятельности преподавателя, сколько от деятельности обучаемого. Преподаватель при этом выполняет функции управления. Его задача – направлять деятельность студента к конечной цели, результатом которой должен стать высокохудожественный сценарий, соответствующий специфике режиссуры театрализованных представлений и праздников.

Список литературы:

1. Аль, Д.Н. Основы драматургии / Д.Н. Аль. – СПб.: СПбГУКИ, 2011.
2. Адамович, А. Жизненный материал и художественное обобщение // Вопросы литературы. — 1966. — № 9
3. Вершковский, Э.В. Режиссура массовых клубных представлений/ Э.В. Вершковский. — Л., 1981.
4. Гавдис, С.И. Основы сценарного мастерства / С.И. Гавдис. — Орел, 2005.
5. Литвинцева, Г. Сценарное мастерство / Г. Литвинцева. — М., 1980.
6. Марков, О.И. Сценарная технология / О.И. Марков. — КГУКИ, 2004.
7. Мейлах, Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие / Б.С. Мейлах. — М., 1985.
8. Мигунов, А.С. Художественный образ / А.С. Мигунов — М., 1985.
9. Молчанов, А. Сценарист № 1: книга-тренинг / А. Молчанов. – М.: ЭКСИМО, 2015.
10. Театрализация как творческий метод культурно-просветительной работы. — Л., 1983.
11. Чернышев, Д. Как люди думают / Д. Чернышев. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2013.

Суберляк Н.В.,

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

Методика преподавания дисциплины «Кадровое делопроизводство и архивы документов по личному составу»

*В статье автор раскрывает аспекты преподавания дисциплины
«Кадровое делопроизводство и архивы документов по личному составу»*

для студентов направления подготовки «Документоведение и архивоведение».

Ключевые слова: документоведение и архивоведение, дисциплина «Кадровое делопроизводство и архивы документов по личному составу»

Дисциплина «Кадровое делопроизводство и архивы документов по личному составу» является дисциплиной вариативной части блока 1 Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (далее - ФГОС ВО) и предназначена для подготовки бакалавров по направлению подготовки 46.03.02 «Документоведение и архивоведение».

В соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом обучающийся в результате освоения дисциплины должен обладать рядом профессиональных компетенций, ориентированных на формирование навыка работы с кадровыми документами.

Профессиональная деятельность бакалавров в области документоведения и архивоведения предполагает как теоретическую, так и практическую подготовку будущих специалистов. Поэтому изучение данной дисциплины направлено на приобретение теоретических знаний в области кадрового делопроизводства и системы документационного обеспечения кадровых служб; изучение порядка работы с основными видами кадровых документов и т.д.; получение практических навыков по созданию, обработке и передачи на архивное хранение кадровых документов.

Для изучения дисциплины используются следующие виды контактной работы: лекции, практические занятия и самостоятельная работа. Для приобретения практического навыка самостоятельной работы с кадровыми документами доля практических занятий доминирует в учебном процессе.

Занятия строятся на основе прямого контакта педагога со студентом в целях развития у обучающихся:

- способности самостоятельно анализировать различные ситуации в кадровой работе;
- навыка самостоятельного решения возникших проблем, опираясь на Трудовой Кодекс Российской Федерации и другие федеральные законы, регулирующие трудовые отношения работника и работодателя;
- способности постоянного обновления знаний, а также усвоения новой информации для успешного решения профессиональных задач.

Для организации эффективной контактной работы в рамках данной учебной дисциплины применяются следующие образовательные технологии:

- лекция с проблемным изложением, т.е. включение в лекцию производственных ситуаций, в основе которых лежит трудовой спор, по какому либо вопросу. Обучающемуся в данном случае необходимо

проанализировать предложенную производственную ситуацию и сформулировать предложения по решению возникшего спора, опираясь при этом на статьи ТК РФ и федеральных законов.

- практические занятия на базе учреждений и (или) с привлечением специалистов, работающих с кадровыми документами. Например, такие темы как «Формирование личного дела работника для сдачи на архивное хранение» и «Архивное хранение кадровых документов» могут проводиться на базе Хабаровского городского центра хранения документов (далее - Центр), который специализируется на хранении кадровых документов. Во время подобных практических занятий обучающиеся имеют возможность получить от представителей отрасли методические рекомендации по обеспечению сохранности кадровых документов и научиться, под руководством специалистов Центра, формировать дела кадровой службы для сдачи в архив. Подобные занятия специалисты Центра могут проводить для обучающихся и на базе вуза в форме мастер-классов.

- регулярное проведение текущего контроля знаний в форме тестирования, что дает возможность проверить не только теоретическое усвоение материалы по дисциплине, но и практические навыки обучающихся, так как в тестах предлагается принять решение по производственным ситуациям, смоделированным педагогом.

- проведение дискуссий, во время которых обучающимся предлагается высказать и аргументировать свою точку зрения по заданной производственной ситуации. В процессе дискуссии обучающимся предлагается подкреплять свою точку зрения статьями ТК РФ и федеральными законами, регулирующими трудовые взаимоотношения.

Для эффективного изучения дисциплины «Кадровое делопроизводство и архивы документов по личному составу» необходимо опираться на знания, полученные обучающимися в рамках таких дисциплин, как «Документоведение», «Организация и технология документационного обеспечения управления», «Архивоведение», «Трудовое право». Поэтому практические занятия являются интегрированными и формируются таким образом, что затрагивают проверку знаний и сформированность компетенций по выше указанным дисциплинам. Например, обучающимся ставится задача создать проект должностной инструкции для делопроизводителя кадровой службы. Для решения этой задачи им необходимо изучить теоретические вопросы по теме «Организационно-правовая документация: виды, функции и особенности разработки»; проанализировать Трудовой кодекс РФ, профессиональный стандарт «Специалист по управлению персоналом» № 691н, утвержденный приказом Министерства труда и социальной защиты РФ от 6 октября 2015 года, регламентирующие данный вопрос. Также необходимо применить знания по оформлению управленческой документации, которые были получены во время изучения дисциплины

«Документационное обеспечение управления», правильно оформить реквизиты, правильно определить состав должностных лиц, согласующих документ, правильно оформить гриф утверждения документа, ориентируясь при этом требования ГОСТ 7.0.97- 2016 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов». Таким образом, в процессе решения данной практической задачи обучающиеся овладевают рядом компетенций, а именно:

- владение законодательной и нормативно-методической базой информационно-документационного обеспечения управления и архивного дела, способностью ориентироваться в правовой базе смежных областей (ПК-32);

- знание основ трудового законодательства (ПК-33);

- знание требований к организации кадрового делопроизводства и документированию трудовых отношений, хранению документов по личному составу (ПК-36).

В целом дисциплина «Кадровое делопроизводство и архивы документов по личному составу» ориентирована на формирование у обучающихся следующих профессиональных компетенций:

- владение методами защиты информации (ПК-17). Темы, ориентированные на формирование данной компетенции, направлены на изучение порядка работы с персональными данными в кадровой службе и обеспечения их сохранности.

- владение навыками подготовки управленческих документов и ведения деловой переписки (ПК-25). Темы, ориентированные на формирование данной компетенции, направлены на закрепление и углубление знаний по оформлению кадровых документов, опираясь на требования ГОСТ 7.0.97-2016 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов».

- владение законодательной и нормативно-методической базой информационно-документационного обеспечения управления и архивного дела, способностью ориентироваться в правовой базе смежных областей (ПК-32). Данная компетенция направлена на закрепление и углубление знаний в области гражданского права, административного права и т.д., по тем вопросам, которые сопряжены с сопровождением трудовых отношений работника и работодателя.

- знанием основ трудового законодательства (ПК-33). Темы, ориентированные на формирование данной компетенции закрепляют и углубляют знание основ трудового законодательства, без которых невозможно качественное выполнение работы в кадровой службе.

- соблюдение правил и норм охраны труда (ПК-34). Темы, ориентированные на формирование данной компетенции, включают

изучение статей Трудового кодекса Российской Федерации и федеральных законов, устанавливающих требования к охране труда работников, нормы по охране труда в отношении отдельных категорий работников.

- знание требований к организации кадрового делопроизводства и документированию трудовых отношений, хранению документов по личному составу (ПК-36). Темы, ориентированные на формирование данной компетенции, формируют знания и навыки работы с различными видами кадровых документов.

Таким образом, в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования по направлению подготовки 46.03.02 «Документоведение и архивоведение» в преподавании дисциплины «Кадровое делопроизводство и архивы документов по личному составу» реализуется компетентностный подход. В результате освоения дисциплины студенты приобретают как теоретические знания, так и практические умения работы с различными видами кадровых документов, что позволит выпускникам успешно выполнять трудовые функции делопроизводителя кадровой службы.

Список литературы:

1. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению подготовки 46.03.02 «Документоведение и архивоведение» (уровень бакалавриата), утв. приказом 06.03.2015 № 176 Министерства образования и науки Российской Федерации // СПС «Гарант». ХГИК.

Сюй Вэй,

*директор института музыки
Хэйхэского государственного университета (КНР)*

Размышления о сходствах и отличиях: актуальные вопросы системы обеспечения качества высшего образования Китая и России

Актуальная обстановка по системам обеспечения качества высшего образования Китая и России. Взяв различия в системах обеспечения качества высшего образования Китая и России в качестве отправной точки, поработав с литературными источниками, проведя сравнительный анализ, а также через уровень основных механизмов функционирования и оценочных механизмов систем двух стран, можно выяснить различия в системах обеспечения качества высшего образования Китая и России.

Ключевые слова: Китай; Россия; высшее образование; обеспечение; различия

Вступая в 21 век, отечественная система высшего образования столкнулась с небывалым вызовом. Всё больше людей получают высшее образование, соответственно, к качеству высшего образования предъявляются новые требования. Множество испытанных в России государственных систем успешно применяются в Китае. Поэтому исследование Российской системы обеспечения качества высшего образования поможет нам перенять опыт для становления и совершенствования аналогичной отечественной системы.

Актуальное состояние механизмов функционирования Российской системы обеспечения качества высшего образования:

1) Разрешительные механизмы функционирования

В России по автономному принципу право управления учебными заведениями передано самим учебным заведениям, поэтому учебные заведения получают самостоятельность в рамках определённой ответственности. В целом, учебные заведения получают достаточно большой суверенитет, например, возможность в конкретной ситуации основать Устав, не противоречащий требованиям федерального и местного законодательства; возможность самостоятельно выбирать конкретные цели работы организации; возможность на основе государственных образовательных стандартов и педагогических учебных планов, учебных материалов, занятий устанавливать и осуществлять собственную образовательную программу, учебный план и утверждать образовательное содержание. В последние несколько лет тенденция получения квалификации на создание учебного заведения частными высшими учебными заведениями в России очевидна. К 2005 году уже более 500 частных учебных заведений по всей стране прошли квалификацию, тем самым создаются выгодные условия для разнообразного воспитания кадров в России.

2) Оценочные механизмы функционирования

Оценка - это процесс оценки и подтверждения образовательного содержания, уровня и качества образования в высших учебных заведениях на основании соответствующих правил государственных образовательных стандартов. Оценка проводится оценочной комиссией один раз в 5 лет на основании заявления от учебного заведения. Что касается вновь образованных высших учебных заведений, они получают право на оценку только после выпуска первых студентов и прохождения ими оценки выпускников.

3) Основные положения разрешений

За прошедшие несколько лет в России более 1000 высших учебных заведений получили квалификацию уровня университета или института. Несмотря на получение права организовывать собственную образовательную деятельность, высшие учебные заведения даже после получения квалификации не имеют права выдавать дипломы единого образца министерства образования с единым номером. Обычно, такой

диплом единого государственного образца символизирует фактическую ситуацию по квалификации высшего учебного заведения.

4) Признающие механизмы функционирования

Государственное признание осуществляется на основании анализа заключения оценки о соответствии деятельности высшего учебного заведения государственным стандартам. Прошедшие процедуру признания высшие учебные заведения, получают право выдавать выпускникам дипломы единого государственного образца. В то же время, прошедшие процедуру признания высшие учебные заведения, попадают в поле действия государственной финансовой поддержки. Государственное управление образования несёт ответственность за качество образования во вновь признанных учебных заведениях, проводит в отношении них регулярные проверки.

В процессе признания высших учебных заведений преследуется цель обозначить виды и разновидности учреждений, определить их государственный статус, реализовать уровень образовательной программы. По информации из соответствующих материалов, за последние несколько лет в России прошли процедуру признания 310 вновь образованных высших учебных заведений и 78 средних учебных заведений. 7% государственных высших учебных заведений не прошли процедуру признания, также данную процедуру не прошли 40% частных ВУЗов.

Актуальная обстановка по механизмам функционирования системы обеспечения качества высшего образования Китая:

1) Основные правительственные механизмы функционирования

Признание высших учебных заведений в Китае осуществляется через управление правительством. Правительство утверждает высшие учебные заведения и специальности. По поручению государственной образовательной комиссии, на основании соответствующего государственного регламента, утверждается добавление и отмена специальностей в профильных институтах с прямым управлением.

2) Механизмы оценки учебных заведений

Оценка учебных заведений, главным образом, включает в себя оценку обучения бакалавров общих высших учебных заведений, оценку обучения в высших специальных учебных заведениях и техникумах, независимых институтах. Оценка проводится оценочной комиссией, которая назначается административным органом просвещения. В состав оценочной комиссии входят официальные представители правительства, профессора, специалисты и представители общественного кадрового департамента.

3) Механизмы оценки специальностей

В Китае процесс оценки специальностей является частью оценки высших учебных заведений. В число содержания процедуры оценки обучения бакалавров входит аттестация направления обучения, определяющих идей, условий обучения, квалификации преподавателей,

специальных дисциплин. Основной проверке подвергаются условия специального обучения и процесс подготовки специалистов в учебных заведениях, для образовательного учреждения это самоконтроль и самооценка качества подготовки выпускаемых специалистов.

Рациональные размышления о различиях в системах обеспечения качества высшего образования Китая и России:

- 1) Анализ различий
- а) Схожие элементы

Системы обеспечения качества высшего образования Китая и России имеют законы и регламенты относительно качества образования, а также организационные структуры и механизмы функционирования. Это основа и движущая сила для инструментов проверки и контроля системы обеспечения качества. Системы обеспечения качества высшего образования Китая и России управляются правительством, это определяет его большую регулирующую функцию, что даёт основу для стандартизации и работоспособности системы обеспечения качества высшего образования.

- б) Отличающиеся элементы

В России единым законом для проверки в рамках системы обеспечения качества высшего образования является «Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования»; в организационных структурах, механизмах функционирования российской системы обеспечения качества высшего образования основное внимание уделяется привлечению профессиональных специалистов под руководством правительства, это прибавляет результатам работы системы обеспечения специализированности и убедительности. В нормативной базе китайской системы обеспечения качества высшего образования наблюдается большая гибкость, а в российском государственном образовательном стандарте - упорядоченность.

- 2) Использование опыта российской системы обеспечения качества высшего образования

Полноценная российская система обеспечения качества высшего образования включает в себя: оптимальные законы и регламенты, административные организации с разделением прав и обязанностей, специализированные общественные посреднические организации, эффективный процесс функционирования системы качества. Квалификация выдаётся не на всё время деятельности, оценка проводится один раз в 5 лет; в процессе оценки акцент делается на важность самооценки; в итоге результат процедуры признания и статус учебного заведения тесно связываются с прямой финансовой поддержкой правительства - это конкретное проявление системности. Всё это отличный совершенный опыт, который может перенять отечественная система обеспечения качества высшего образования.

В международной практике имеется два классических вида системы обеспечения качества высшего образования, один вид предполагает главную роль государства, другой вид главную роль отдаёт рынку. В системах обеспечения качества высшего образования России и Китая главную роль играет правительство, в этой схеме издаваемые государством законы и административные методы правительства имеют решающее воздействие. Но в последние годы обе страны увеличили уровень участия общества в контроле за качеством высшего образования. Россия развивает авторитет науки, в этом большой эффект оказывают общественные объединённые организации. В Китае народ также присоединился к контролю качества высшего образования. Из проведённого анализа и сравнения систем обеспечения качества высшего образования Китая и России также можно увидеть различия и аналогии двух стран, это ценный опыт для изучения, а также совершенствования отечественной системы обеспечения качества высшего образования. Данный анализ также будет полезен для дальнейших исследований на эту тему.

Список литературы:

1. Министерство образования КНР: www.moe.edu.cn/2008/5/4
2. Закон об образовании КНР: <http://www.moe.edu.cn/2008/3/1>
3. Сяо Су, Ван Игао. Процесс изменения российского образования за 10 лет. Издание Пекинского педагогического университета 2003:40-45
4. Министерство образования России: <http://www.edu.gov.ru/2007/12/23>
5. Сунь Минцзюань, в переводе. Развитие системы лицензирования образования в РФ. Издание Хэйлунцзянского университета 2004:25-54
6. Лю На, Сюй Мин. Общие сведения о системе оценки качества высшего образования в России. Научный журнал Внутремонгольского педагогического университета 2005, (9) : 79-80

Тараторин Е.В.,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры социально-культурной деятельности,
начальник творческо-исполнительского центра
Орловского государственного института культуры

**Роль учебного пособия
«Технология корпоративного досуга» в подготовке
будущих бакалавров социально-культурной деятельности**

В данной статье рассматривается образовательный процесс студентов по направлению подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность», в частности, организация учебной дисциплины «Технология корпоративного досуга». Автор подробно анализирует содержание учебного пособия «Технология корпоративного досуга», которое служит отправной точкой в процессе подготовки будущих бакалавров социально-культурной деятельности. Отмечается, что научный труд используется при подготовке к лекционным, семинарским и практическим занятиям, написанию рефератов и курсовых проектов, выполнению различных творческих заданий по учебной дисциплине. Данное пособие служит ориентиром для студентов в постижении технологического процесса организации и проведения различных корпоративных программ в современных условиях.

Ключевые слова: бакалавр, социально-культурная деятельность, учебная дисциплина, учебное пособие, досуг, технология, корпоративный праздник, мероприятие, программа

С развитием корпоративной культуры организаций и различных предприятий в последнее время заметно возрастает число творческих форм корпоративного досуга. Корпоративный досуг стал комплексом педагогически целесообразных мероприятий, который предоставляет сотрудникам организации необходимые и достаточные условия для сбалансированных рекреативных, развлекательных, анимационных и развивающих досуговых занятий, для всестороннего интеллектуального, эстетического и спортивного воспитания. Сущность корпоративного досуга определяется совокупностью социальной направленности, демократизма, совместного характера деятельности участников корпоративных досуговых мероприятий.

В процессе проведения корпоративных мероприятий решается ряд значимых социально-педагогических задач: развивается корпоративный дух, повышается сплоченность коллектива и лояльность персонала. При этом корпоративные праздники способствуют проявлению корпоративных традиций, являются сильнодействующим инструментом рекламы и создания позитивного имиджа организации. Грамотное использование

потенциальных возможностей корпоративного праздника приводит к осязаемым изменениям и реально измеримым результатам в рабочем коллективе конкретной компании.

В Федеральном государственном образовательном стандарте высшего профессионального образования по направлению подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность» (квалификация (степень) бакалавр) определены шесть видов профессиональной деятельности будущих бакалавров социально-культурной деятельности: творческо-производственная, организационно-управленческая, художественно-творческая, научно-методическая, проектная и педагогическая [4]. Исходя из вышеперечисленного, значимое место в профессиональной деятельности будущих бакалавров социально-культурной деятельности занимает художественно-творческая деятельность. Это связано с тем, что в последнее время наметились тенденции роста числа различных анимационно-рекреационных программ и возникновения новых творческих форм культурно-досуговой деятельности. Появилась потребность в подготовке аниматоров и организаторов различных развлекательных программ, досуговых мероприятий и корпоративных программ.

Вследствие чего, в профессиональной подготовке бакалавров социально-культурной деятельности в Орловском государственном институте культуры на кафедре социально-культурной деятельности предусмотрено изучение творческой дисциплины «Технология корпоративного досуга». Данный курс имеет практикоориентированный характер и нацелен на теоретическую и практическую подготовку обучающихся к грамотной организации и проведению корпоративных мероприятий.

Содержание данной дисциплины перекликается с содержанием следующих дисциплин: «Методика организации зрелищно-игрового досуга», «Мастерство аниматора», «Искусство ведения рекреационно-анимационных программ», «Технологии социально-культурной анимации и рекреации», «Сценарно-режиссерские основы».

В процессе изучения курса «Технология корпоративного досуга» студенты изучают теоретические аспекты корпоративной культуры и технологии ее формирования; рассматривают теоретические основы организации корпоративного досуга; выявляют специфику форм и видов корпоративных мероприятий; на практике апробируют технологию организации и проведения корпоративных мероприятий.

Процесс изучения дисциплины «Технология корпоративного досуга» направлен на формирование профессиональных компетенций студентов. Важными среди них являются: способность к использованию технологий социально-культурной деятельности (средств, форм, методов) для проведения информационно-просветительной работы, организации досуга, обеспечения условий для реализации социально-культурных инициатив

населения, патриотического воспитания; способность к разработке сценарно-драматургической основы социально-культурных программ, постановке социально-культурных программ с использованием технических средств (световое, звуковое, кино-, видео- и компьютерное оборудование) и сценического оборудования учреждений культуры; способность к организации художественно-творческой деятельности в клубном учреждении, парке культуры и отдыха, научно-методическом центре, центре досуга.

Первоосновным источником при подготовке студентов к лекционным, семинарским и практическим занятиям, а также написанию рефератов и курсовых проектов, выполнению различных творческих заданий является учебное пособие «Технология корпоративного досуга», разработанное автором данной научной статьи [3]. Заявленный научный труд служит отправной точкой для студентов в постижении технологического процесса организации и проведения различных корпоративных программ.

Автор учебного пособия опирается на труды и исследования известных отечественных и зарубежных ученых по педагогике, социологии, политологии, культурологии, искусствоведению, фольклористике, этнологии, философии, социально-культурной и культурно-досуговой деятельности. Проанализировав работы ведущих ученых в этих областях знаний, автор заключает, что корпоративная культура рассматривается многими учеными как набор наиболее важных правил совместного существования, которые принимаются членами организации и выражаются в заявляемых корпоративных ценностях, что является вектором поведения и определенных действий сотрудников организации. Корпоративная культура выступает как единая символика, через которую передаются представления о принятых и неприемлемых способах взаимодействия внутри и за пределами организации.

Автор выявляет базовые элементы корпоративной культуры, к которым относятся: миссия, деятельность организации, нормы, правила, коммуникации, человеческие ресурсы, язык, артефакты, обычаи, традиции, ценности. Указанные элементы корпоративной культуры соотносятся не по принципу субординации, а по принципу дополнительности как гибкой формы их взаимодействия в рамках системной целостности. Также в процессе систематизации различных взглядов ученых и исследователей, выявлены основные функции корпоративной культуры: адаптивная, деятельностная, конструктивистская, персонифицирующая, мотивирующая, мобилизационная, интегративная, духовное развитие личности как функция, коммуникативная, ценностнообразующая, инновационная, нормативно-регулирующая и стабилизирующая.

Автор исследует виды корпоративной культуры, которые различаются между собой по степени взаимоадекватности ценностям, степени соответствия ценностей сотрудников и компании, содержанию

доминирующих ценностей, влиянию на эффективность компании степени разделяемости и интенсивности, по общим характеристикам компании (метод оценки OSAI). Вследствие чего, в пособии выявлена стабильная и нестабильная, интегративная и дезинтегративная, личностно-ориентированная и функционально-ориентировочная, позитивная и негативная, сильная и слабая, иерархическая, клановая, рыночная, адхократическая корпоративная культура.

В учебном пособии охарактеризованы факторы внешней и внутренней среды, оказывающие влияние на корпоративную культуру; принципы формирования корпоративной культуры: принципы историчности, комплексности представлений о назначении экономической системы организации, первоочередности определения ценностей и философии компании, отрицания силового воздействия, комплексности оценки.

Процесс трансформации содержания и целей корпоративной культуры проходит в соответствии с этапами жизненного цикла компании. По этой причине автор выявляет содержание каждого из этих этапов: рождение компании, первые шаги, первые успехи, структурирование, развитие, стабильность, новое развитие или стагнация, завершение цикла. Вместе с тем установлено, что процесс формирования корпоративной культуры отождествляется с процессом стратегических изменений и проходит последовательно несколько этапов, которые были раскрыты в тексте учебного пособия.

Автор обосновывает источники формирования корпоративной культуры, методы поддержания корпоративной культуры, взаимосвязанные элементы процесса формирования или изменения корпоративной культуры, правила достижения эффективности корпоративной культуры.

В научной работе проанализированы различные подходы многих ученых к определению понятия «досуг». В большинстве случаев досуг выступает как компонент социальных отношений, культурной сферы и социализации личности, а также система свободного и инициативного самопросвещения, дополнительного познания мира, приобретения жизненного опыта, опыта взаимодействия. При этом анализ концепций и исследований зарубежных ученых позволяет рассмотреть корпоративный досуг как составной элемент организационной культуры, который наиболее ярко проявляется на ее поверхностном уровне (уровне артефактов), при этом наполнение досуга зависит от ценностно-нормативных элементов и базовых представлений организационной культуры и реализуется через систему ритуалов, обрядов и церемоний, направленных как на сплочение коллектива и стабилизацию сложившихся в организации отношений, так и на изменение этих отношений.

В работе подробно проанализирована теоретическая модель формирования культуры корпоративного досуга В.В. Медведенко [1]. В данной модели целью корпоративного досуга является организация отдыха персонала, его социально-культурное развитие и поддержка здоровья членов корпорации.

Автор пособия заключает, что одна из определяющих черт корпоративного досуга – коллективность, следовательно, участники корпоративных досуговых мероприятий имеют совместный (не индивидуальный) характер деятельности. Коллективность как одна из определяющих черт обосновывается необходимостью целенаправленного социально-педагогического воздействия на персонал с целью формирования корпоративного духа.

Корпоративный досуг с позиции его социального восприятия является структурообразующим элементом общественного бытия, способом участия в жизни общества, он носит демократичный характер, обладает про-социальной направленностью деятельности и коллективными формами реализации. В настоящее время многие отечественные организации планируют и проектируют развитие корпоративного досуга персонала, циклы корпоративных праздников с целью решения различных внутренних проблем. Вместе с тем руководители организаций принимают личное участие в организации и проведении корпоративных праздников для сотрудников для того, чтобы оптимизировать взаимоотношения сотрудников разного статуса и субъектную социально-культурную роль персонала.

В ходе изучения содержания понятия «корпоративный праздник», автор обосновывает различные научные подходы к определению понятия «праздник». Многие ученые рассматривают праздник и его структуру с философской, искусствоведческой, педагогической, социологической, этнографической, фольклористической точки зрения. Исследователи приходят к общей мысли о том, что праздник и сегодня остается значимым социально-художественным явлением, нуждающимся в четком и систематизированном научном обосновании и исследовании.

Анализ различных источников по проблеме исследования позволил определить корпоративный праздник как специальный творческий проект, проводимый по инициативе конкретной организации, финансируемый и организованный для персонала, партнеров, клиентов и другой целевой аудитории. Данное культурное явление в большинстве случаев посвящено конкретному событию или поводу, как в жизни компании, так и в жизни общества. Являясь эффективным средством поддержания корпоративной культуры, достижения коммерческих целей компании, корпоративный праздник составляет неотъемлемую часть организационной культуры организации, рассматривается как проводник базовых корпоративных ценностей и установок, специальное мероприятие,

которое требует грамотной и тщательной подготовки, анализа результатов по окончании проведения.

Также автором учебного пособия обоснованы шесть практических задач, которые должны решать корпоративные праздники: повышать лояльность сотрудников, улучшать связи между отделами, фиксировать успех, выявлять неочевидные проблемы внутри компании, укреплять партнерские отношения с подрядчиками, а также улучшать взаимоотношения с ключевыми клиентами. Выделены несколько типов корпоративных праздников для сотрудников организации в зависимости от поставленных задач: праздник-традиция, праздник-благодарность, праздник-подарок, праздник-разрядка, праздник-инновация, праздник-мотивация, праздник-сплочение и праздник-тренинг. Обоснованы цели проведения корпоративных мероприятий: обучающие, информационно-развлекательные и досугово-развлекательные. Охарактеризованы виды корпоративных мероприятий: регулярные, эпизодические, краткосрочные, среднесрочные, закрытые, открытые и массовые.

Охарактеризованные формы организации корпоративного досуга (тимбилдинг, флешмоб, квест, Family day, корпоративный выезд на природу, корпоративный экстрим, деловой туризм, спортивная корпоративная спартакиада, бар-олимпиада «Неслабо умные», паб-квиз «Интеллектуальный градус» и «Мозгобойня») являются одними из самых заметных проявлений корпоративных традиций. Данные творческие формы являются сильнодействующими инструментами сплочения коллектива и создания корпоративного духа. Грамотное использование форм организации корпоративного досуга приводит к ощутимым изменениям и реально измеримым результатам в работе коллектива и всей организации.

Автор заключает, что виды корпоративных мероприятий банкетного формата (банкет за столом с полным обслуживанием, банкет с частичным обслуживанием, банкет-фуршет, банкет-коктейль, банкет-чай, комбинированный банкет, банкет-прием «Шведский стол», банкет-прием «Бокал шампанского», банкет-прием «По-буфетному», банкет-прием «Журфикс и бранч», кофе-брейк, «кофе-пауза», «кофе-тайм», гала-ужин) требуют от организаторов грамотного и профессионального подхода в их проведении. Особое место в процессе организации банкетных мероприятий занимают вопросы, касающиеся выбора формы банкета, согласование меню с заказчиком, подготовки персонала ресторана к обслуживанию банкета, непосредственного ресторанного обслуживания во время проведения банкета. При соблюдении и точном выполнении всех организаторских задач банкетного мероприятия усилится позитивное восприятие праздничного события, сформируются новые взгляды и мнения по отношению к организации, что, в конечном счете, благотворно скажется на развитии корпоративной культуры коллектива и укреплении партнерских отношений.

Автор уточняет, что в последнее время профессиональные праздники становятся неотъемлемой частью современной культуры России. Развиваясь в русле праздничной культуры, испытывая на себе все присущие ей воздействия, профессиональные праздники имеют собственную специфику организации и проведения, закономерности развития, обусловленные ценностно-событийными критериями, присущими организационной культуре, при всем этом популяризируют профессии, находящиеся в дефиците, воспитывают и утверждают у человека профессиональную гордость. Процесс возникновения новых профессиональных праздников позволяет в яркой форме популяризировать результаты труда людей малоизвестных или относительно молодых профессий, утверждать идеи их мастерovitости и профессионализма. Создание системы профессиональных праздников позволяет молодому человеку включиться в выбранное им дело еще со студенческой скамьи и, с помощью данных праздничных событий, целенаправленно добиваться успеха.

Особый акцент в учебном пособии ставится на процессе подготовки и проведения корпоративного мероприятия. Данный процесс – это ответственная и кропотливая работа группы людей, алгоритм определенных действий которых направлен на создание и воплощение в жизнь уникального творческого проекта, который будет актуальным и интересным всем его участникам. Организаторам корпоративного мероприятия любого уровня и формата необходимо достаточно полно изучить и познакомиться на практике со специфическими особенностями технологии реализации творческого проекта, основами его проведения. При этом необходимо помнить, что правильный и грамотный подход к организации неформального общения коллег друг с другом способен превратить их сотрудничество в настоящую командную работу.

Автор обосновывает методику организации и проведения корпоративного мероприятия, которая включает в себя следующие элементы: определение целей корпоративного мероприятия; нахождение соответствия темы мероприятия праздничному событию; определение участников корпоративного мероприятия; формирование бюджета; определение ответственных лиц за организацию мероприятия; выбор места проведения и подбор меню; разработку сценария; выбор ведущего на мероприятие; подбор профессиональных артистов; изготовление приглашений; обеспечение элементов оформления места проведения; организацию трансфера участников; проведение корпоративного мероприятия и подведение итогов и анализ результатов. При успешной реализации всех описанных элементов методики организации и проведения корпоративных мероприятий, будет сделан значительный рывок в процессе формирования корпоративной культуры организации. Корпоративные праздники, способствующие проявлению корпоративных традиций, являются сильнодействующим инструментом рекламы и

создания имиджа. Грамотное использование потенциальных возможностей корпоративного праздника приводит к ощутимым изменениям и реально измеримым результатам в рабочем коллективе конкретной компании.

Автор устанавливает также, что корпоративный ведущий – это тот человек, от которого зависит успех всего праздника в целом, поэтому к выбору ведущего корпоративной программы необходимо подходить очень ответственно и тщательно рассматривать возможные варианты, чтобы не столкнуться с возможными проблемами при проведении праздника. По своей природе каждый ведущий уникальный и неповторимый человек, который в отличие от всех остальных исполнителей на мероприятии наиболее ярко демонстрирует свою творческую личность, поддерживает праздничное настроение участников праздника, объявляет номера программы, координирует выступающих артистов, проводит конкурсную игровую программу, соревнования, розыгрыши, аукционы и лотереи, распоряжается по тостующим гостям, анонсирует предстоящие события вечера, проводит церемонию награждения, концентрирует внимание гостей на определенных моментах в программе, улаживает и не допускает возможные конфликтные ситуации [2].

Современная event индустрия, по мнению автора, выработала большое количество разнообразных тем для сценариев корпоративных вечеров разного уровня. Темы различны по содержанию и форме, средствам выразительности, универсальности, возрастной аудитории, финансовой составляющей. На сегодняшний день темы корпоративных праздников разделяются по категориям: историческая эпоха, месторасположение или географическая точка, кинофильмы, мультфильмы, выдуманные персонажи, относящиеся к кинофильму, мультфильму, сказке, легенде, напитки, цветы, узнаваемые образы, наряды и костюмы и другие.

Автор анализирует актуальные темы корпоративных праздников, которые предоставляют широкие возможности для фронта работы организатора, сценариста, ведущего, режиссера-постановщика, дизайнера, костюмера, декоратора и других творческих лиц. Их профессиональные навыки и умения всегда будут востребованы на рынке труда, чей опыт и знания будут способствовать созданию благоприятной дружеской творческой атмосферы на корпоративном вечере, что, в свою очередь, положительно скажется на процессе формирования положительного имиджа коллектива и всей организации.

В качестве практического материала автор предлагает студентам проанализировать процесс организации и проведения ряда корпоративных программ: спортивную корпоративную программу «Первая победа еще до Игр», корпоративный вечер в гангстерском стиле «Времена беззакония», новогодний корпоративный праздник «Великий Древний Рим», а также новогодний корпоративный вечер по мотивам фильма «Великий Гэтсби».

Таким образом, учебное пособие «Технология корпоративного досуга» для обучающихся по направлению подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность» ориентировано на теоретическую и практическую подготовку будущих бакалавров социально-культурной деятельности к профессиональной организации и проведению корпоративных мероприятий в современных условиях. Это позволяет студенту сочетать в себе познавательный элемент и популяризацию подлинных общекультурных ценностей, воспитывать эстетическое чувство и способность к творческой и художественно-организаторской деятельности.

Список литературы:

1. Медведенко, В.В. Празднично-игровые технологии формирования культуры корпоративного досуга : автореф. дис. ... канд. пед. Наук / В.В. Медыеденко. — Тамбов, 2008.
2. Тараторин Е.В. Формирование профессионального мастерства ведущего корпоративных праздников // Образование и общество. — 2018. — № 1-2 (108-109). — С.37-42.
3. Тараторин, Е.В. Технология корпоративного досуга : учебное пособие / Е.В. Тараторин. — Орёл : Орловский гос. ин-т культуры, 2018.
4. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность» (уровень бакалавриата) [Электронный ресурс]: утв. приказом № 995 от 11 авг. 2016 года. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvob/510303.pdf> (дата обращения: 28.09.2018).

Чжан Цзин,

*преподаватель института музыки и танца
Цицикарского университета (КНР)*

Каприс «Монгольский ветер» для эрху: художественные особенности и ценность

Каприс №2 для эрху «Монгольский ветер» – это произведение композитора Гао Шаоцин. В 2008 году на гостевом конкурсе для эрху международного музыкального фестиваля «Шанхайская весна» Гао Шаоцин получил приз комиссии за это произведение. Каприс представляет собой превосходное сочетание китайской традиционной монгольской музыки с джазом и современным североамериканским танцем, он расширил творческие границы эрху, обогатил его музыкальный язык, стимулировал исполнительское вдохновение и страсть. Такой смелый способ соединить китайскую традиционную и западную современную музыку непрерывно наполнял свежей кровью музыкальные

произведения для эрху на фоне современной эпохи, это выдающийся вклад в развитие народной музыки.

Ключевые слова: монгольский ветер; художественная ценность; особенности; сочетание китайской и западной музыки

摘要：二胡随想曲第二号——《蒙风》¹是高韶青创作的二胡随想曲。这首乐曲是高韶青受2008年“上海之春”国际音乐节二胡邀请赛的委约创作。这首作品将中国传统蒙古音乐风格与爵士乐、北美现代舞蹈完美的结合，开阔了二胡的创作思路，丰富了二胡的音乐语言，激发了演奏者的演奏灵感和演奏热情。这种大胆的中国传统与西方现代的结合方式，为新时代背景下的二胡音乐创作源源不断的输入新鲜血液，为民族音乐的发展做出了杰出的贡献。

关键词：蒙风；艺术价值；特色；中西结合

引言

二胡是包容性很强的乐器，可以用它来演奏不同风格、不同形式、不同情感的作品。《蒙风》的创作具有超强的时代感与影响力，做为现代派二胡作品的代表，它向世人展示了二胡的独特魅力。高韶青运用了大量的现代二胡技巧，在创作上做了大胆的尝试，将传统五声调式与中国民族音乐地域风格特征同西方音乐的写作手法以及演奏技巧等多种元素有机的结合，运用二胡的演奏特征，准确地诠释了蒙古音乐地域特征和风格韵味，扩充了二胡的表现力；丰富了艺术的展现力；增强了二胡的舞台感染力。

当代二胡的发展越来越走向国际化，中国传统音乐文化已经不能满足它日益丰满的表现力，西方创作手法以及演奏技巧越来越多的融入到中国民族音乐当中。二胡表现“苦大仇深”为背景的乐曲风格已经不能满足听者的审美，促使现代二胡作品的发展朝体裁多变化、风格多元化、主题个性化、题材多样化不断走下去。这一时期涌现出大批的优秀作品，如刘文金的《如来梦》套曲、《雪山魂塑》；王建民的《二胡狂想曲》系列；高韶青的《二胡随想曲》系列等等。高韶青不仅是一位杰出的作曲家，更是一位出色的演奏家，为什么他要写二胡曲？是因为他自己拉二胡，也最喜欢二胡，他的创作是为了自己演奏而创作，最能理解演奏者的内心，也最能从演奏者自身出发，让演奏者听了以后，也有想要演奏的欲望。乐曲以一个小动机不断发展变化，旋律性强，让听者容易接受。所以，《蒙风》

¹ 《二胡随想曲第二号—蒙风》在以下文中简称《蒙风》。

这首作品既可以做到雅俗共赏又具有强烈的时代气息，作品本身有其不可忽视的艺术特色和艺术价值。

第一节 《蒙风》的艺术特色

乐曲《蒙风》的音乐特征主要体现在写作手法的中西结合；新颖且富有动感的节奏特征；演奏技巧的创新三个方面。

一、写作手法的中西结合

作者以随想曲作为这首作品的体裁，决定了这首作品随性且富有生气，作者可任其奔放的乐思自由驰骋。高韶青创作系列二胡作品的体裁均为“随想曲”，是因为他本身的性格就较为随性，不喜欢在创作中想着条条框框，他的创作随心随灵感而来，凭借着他在从小学习钢琴和作曲，他在加拿大居住多年，受西方音乐影响，高韶青的作品都是以中国元素为旋律主线。《蒙风》是以他自己非常喜欢的蒙古长调和马头琴音乐风格为素材，将这个素材和动机通过技巧变化和情绪变化以及音响效果的变化多次出现贯穿全曲，乐曲布局安排合理，段落衔接流畅自然，在调性上他将中国民族五声调式与西方作曲技法中大小调相互融会贯通。而他的作品大多以一个小动机发展扩充，所以让听者听了以后就印象深刻。

二、新颖且富有动感的节奏特征

二胡是中国最具代表性的民族乐器，二胡近现代衍生了各种风格流派，江南丝竹的温婉；北方二胡的铿锵；秦派二胡的西北风韵；鲁西南地方风格的豪放等等。二胡自刘天华先生借鉴西洋小提琴的演奏手法改良二胡把位及演奏方法至今发展迅速，二胡的表现力越来越丰富。传统的创作手法和演奏技巧已经满足不了二胡多元化的发展。这首《蒙风》以中国民族五声调式羽调式的蒙古族风格特征为基调，结合爱尔兰音乐、北美现代舞蹈和当今流行的乡村音乐、摇滚乐、爵士乐为节奏素材创作而成，他将中国的传统音乐元素与西方音乐节奏特征大胆融合，乐曲曲调高亢、旋律奔放、音域宽广、节奏上以八分音符和十六分音符结合爵士乐典型的切分的重音重拍和错置重音，夸张了二胡的节奏韵律，让听者忍不住想随着乐曲的律动随之摇摆。

三、演奏技巧上的创新

《蒙风》中采用了大量其它乐曲不常用的人工泛音以及高韶青自创的“双音”演奏。高韶青运用人工泛音演奏重复多次的主题旋律动机，避免重复主体材料动机音色音响单一性的问题。双音的演奏技巧丰富了二胡的音色，使听者感觉多了一个人在一起合奏，提高了作品的视听效果，使音乐变得有气势，烘托乐曲的音乐氛围。还有现代派乐曲常用的炫技技巧，如“半音阶”“快速琶音”“单音快速交替”等等。作者的大胆创新，采用多种现代演奏技巧来表现乐曲，既丰富二胡的音乐语言又增加了乐曲的表现力，使《蒙风》独具一格且成为当代二胡乐曲中具有代表性的作品。

第二节 《蒙风》的艺术价值

中国流传最为广泛的、最具民族特色的传统器乐的代表——二胡，距今已经有一千多年的历史。在漫漫的历史长河中，二胡在每个时期有它用的途。二胡最早叫做“奚琴”，流传于唐代少数民族部落。到了明清时期改用马尾为弓，并有了现在二胡的雏形。那时称为胡琴，流传虽广确是难登大雅之堂的乐器，那个时期的胡琴多为戏曲音乐和民间说唱以及宗教音乐等伴奏，不被人们重视。近代开始胡琴更名为二胡。

一、二胡发展中的多元性

近些年来，二胡的发展日新月异，二胡创作也呈现出乐曲风格、创作方式、演奏技法的多样性，二胡作品以现代派和移植作品为主流。移植作品以改编移植小提琴乐曲为主，如《阳光照耀着塔什库尔干》、《吉普赛之歌》、《无穷动》等。移植作品把小提琴乐曲经过改编在两根弦的二胡上演奏，使演奏更具炫技色彩。而现代派二胡作品多以中国民族音乐风格特性为基调，融合多变的调性、无规律的节奏、技巧的创新以及多样的音响效果而成，二胡艺术的发展更具时代感和国际化。高韶青创作的《蒙风》正是这一时代背景下的优秀作品。

二、作品的审美性及价值

作品《蒙风》以优美的旋律和动感的节奏中蕴含着中国传统民族音乐的血脉，让听者认可它、欣赏它，让演者听过以后对它欲罢不能，想要去演奏它。《蒙风》是把中国本民族的传统文脉——蒙古族长调和五声调式与外国的民族音乐元素——北美现代舞蹈和爵士乐等元素完美融合。是二胡创作的新尝试，带动了二胡作品的新潮流，促进了中西方音乐文化的融合，促动了二胡走向世界舞台的新方向。

高韶青的演奏和他的创作是相辅相成的，他认为二胡不仅是中国传统民族器乐，它是世界的。他曾经说过，最初学习二胡，是因为在甘肃老家没有教别的乐器的老师。但是，当在学习过钢琴、指挥、声乐和作曲之后，他最钟爱的仍旧是二胡，并用他所学其他专业知识推动二胡的创新与发展。他把二胡带到了加拿大，带到了多伦多皇家音乐学院，带到了国际舞台上，让更多的人认识二胡、了解二胡、喜爱二胡。因为对二胡的热爱，他一直在二胡演奏与创作中不断追求，为二胡发展做出了突出的贡献，这也正是高韶青二胡艺术上的价值贡献。

Список литературы:

1. 吴旭东：《二十世纪八十年代以来二胡多元化特征及其对二胡演奏同心圆模式的启示》[D].上海音乐学院 2010年。
2. 王永德：《高韶青二胡作品选》上海音乐学院出版社，2010年11月第1版。
3. 卜晓妹：《20世界末二胡音乐及其演奏技巧的新发展》中央音乐学院报2003年第一期P99—103。

4. 王俊娜：《高韶青的二胡随想曲蒙风的分析与研究》2008级中国音乐学院硕士学位论文。
5. 李育：《二胡艺术家—高韶青》[J].音乐大观 2013-09-05。
6. 李静：《谈高韶青的多元化音乐创作》[J].大众文艺. 2011(15)。
7. 《中国民间歌曲集成·内蒙古卷》人民音乐出版社1992年9月第1版。
8. 蒋一鸣：《二胡随想曲第三号——炫动之分析》中央音乐学院硕士学位论文，2016年。
9. 杨婧芝：《二胡随想曲炫动演奏分析》南京艺术学院硕士学位论文，2015年。
10. 宋飞：《当代小型二胡创作作品集》——创作与演奏访谈中高韶青谈自己的创作。

Шадрина И.А.,

*преподаватель кафедры режиссуры и актёрского мастерства
Хабаровского государственного института культуры*

Среднее профессиональное образование в высшем учебном заведении

Данная статья рассматривает проблемы и положительные аспекты слияния среднего профессионального и высшего образования на базе одного учебного заведения. В статье рассматриваются основные концепции обучения, разработанные и функционирующие в нашей стране на сегодняшний день. Автор анализирует эффективность образования в данных концепциях, исходя из требований компетенций.

Ключевые слова: квалификация, компетентность, концепция, многоуровневое профессиональное обучение, монопрофессиональное обучение, полипрофессиональное обучение, профессиональная компетенция, специализация, ступенчатое обучение

Среднее профессиональное образование в высшей школе – это новый виток в развитии образовательного процесса. В условиях увеличения требований к выпускнику, необходимо внедрять новые и более эффективные методы обучения и подготовки дипломированных специалистов. Современному работодателю уже недостаточно получить работника, обладающего знаниями определенного предмета, также недостаточно обладать теми или иными навыками. В настоящий момент встал вопрос о подготовки профессионала **компетентного**.

Все чаще в различных нормативных документах и рабочих программах встречается слово *компетенция*. И это, безусловно, принципиально новый подход к профессиональному образованию в целом.

Если ранее «упор» делался на получение будущим выпускником знаний в определенной области, или умений и навыков, то, в настоящее время, требуется слияние всех этих факторов, некий симбиоз, дающий толчок не только более успешной деятельности, но и потребности в дальнейшем обучении и саморазвитии специалиста.

Под профессиональной компетенцией мы понимаем способность успешно действовать на основе практического опыта, умения и знаний при решении профессиональных задач. Необходимо понимать, что компетентность – личностное качество, причем качество не врожденное, а приобретаемое человеком в процессе познания, общения и определенной деятельности. Компетентность – это результат образования. Но не образования «в общем», а образования особого качества. Принято считать, что *умный* человек – это тот, кто обладает определенными знаниями, а *разумный* – тот, кто эти знания может применить на практике и находить новые пути их применения. Другими словами, компетенция – это «знание в действии», то есть общая способность и готовность использовать знания, умения и обобщенные способы действий, усвоенные в процессе образования, в реальной действительности. Так как компетентностный подход к профессиональному образованию сравнительно молод, на сегодняшний день, как в нашей стране, так и в мире не существует общего перечня компетенций, и каждому образовательному учреждению приходится решать этот вопрос самостоятельно. Так происходит еще и потому, что компетенции – это, прежде всего, заказ общества к подготовке граждан. Соответственно не только отдельно взятая страна, но и регион выдвигают свои требования к обучению будущего специалиста. Исходя из этого, переход системы профессионального образования от подготовки квалифицированного специалиста к компетентностному профессионалу просто необходим.

Но, чтобы осуществить этот переход с наибольшей эффективностью, недостаточно внести изменения лишь в подаче учебного материала, необходимо вносить кардинальные перемены в саму структуру образования. И *ступенчатое и многоуровневое* обучение, на мой взгляд, поможет достичь наибольших результатов.

На сегодняшний день разработаны и функционируют несколько концепций обучения. Рассмотрим достоинства и недостатки каждой из них, исходя из принципа компетенций.

Концепция обучения одной профессии

Суть концепции в том, чтобы ученики получали глубокие знания в рамках определенной специальности. Обучение специальности начинается с первого года обучения и продолжается вплоть до выпуска из учебного заведения. Завершается цикл обучения сдачей экзаменов. Обучение происходит последовательно и непрерывно. Значительный «минус» такого подхода, в том, что круг приобретаемых знаний сужается и ограничивается лишь рамками выбранной специальности. Выпускники не получают

возможности учиться мыслить более широко и накапливаемый опыт не дает возможности для дальнейшего развития и расширения специализации.

Ступенчатое обучение

Эта концепция имеет некоторые отличия. Основная отличительная черта в том, что цикл профессионального обучения разбивается на несколько ступеней. На первой ступени осуществляется базовое профессиональное обучение в рамках группы профессий. Оно служит основой для дальнейшего специального профессионального образования. На второй ступени происходит общая профессиональная специализация. Здесь обучение проводится по нескольким специальностям одновременно. Третья ступень предусматривает специальное профессиональное обучение знаниям и умениям, необходимым для выполнения определённой квалификационной профессиональной деятельности.

На каждой ступени обучения сдаются соответствующие экзамены; учащийся может прекратить дальнейшее обучение и начать профессиональную деятельность, имея определённую квалификацию.

Ступенчатое обучение систематизирует профессиональную подготовку и способствует мобильности специалистов. Несомненными достоинствами этого обучения являются обеспечение отбора и продвижение по уровням образования наиболее способных и мотивированных обучающихся, а также возможность организации подготовки специалистов на следующих ступенях по сокращённым срокам обучения.

Исходным условием организации ступенчатого обучения, придающим ему определённую ограниченность, является однопрофильность направлений подготовки, осуществляемой в рамках ступеней.

Концепция базового и специального профессионального обучения

Данная концепция заключается в том, что разделяет образование на две ступени. Основную – базовое профессиональное образование, по группе родственных профессий (полипрофессиональное обучение) и специальную – профессиональное образование по конкретной специальности (монопрофессиональное обучение).

Основным принципом концепции базового и специального профессионального обучения является принцип специализации: обучение на специальной ступени осуществляется по определённой специализации.

Базовое и специальное образование от ступенчатого обучения отличается тем, что выпускной экзамен сдаётся только после завершения обучения на специальной ступени. Преимуществом этой системы профессионального образования – фундаментальная базовая подготовка на основной ступени, повышающая качество специальной подготовки. Проблемой же этого вида обучения является обеспечение адекватности выбора специализации, обучения с учётом интересов, способностей и

возможностей обучающихся.

Многоуровневое профессиональное обучение

Эта концепция основным своим принципом делает разделение профессионального и общеобразовательного обучения. На первых этапах учащийся получает расширенное общее образование по определенному профилю (гуманитарный, физико-математический, химико-биологический и т.д.), а далее приступает к освоению специальности. Получить специальность, в этом случае можно на различных уровнях. Необходимо отметить, что в этом случае, будущий выпускник подходит к выбору профессии более осознанно, обладает расширенными знаниями предмета и с большим интересом и мотивацией осваивает выбранную профессию. К отрицательным моментам данной концепции можно отнести довольно продолжительный процесс обучения. Также сложен переход из одного учебного заведения в другое.

В связи с этой проблемой разработаны и осуществляются программы сближения, совмещения профессиональных учебных заведений. Так создаются комплексы «Детский сад – Школа», «Колледж – ВУЗ » и др. Также, в процессе внедрения данной концепции, в последнее время, намечается тенденция к интеграции средних специальных учебных заведений в систему высшего профессионального образования. Это слияние может стать очень плодотворным. Студенты среднего профессионального образования проходят подготовительный этап на пути к высшему образованию, находясь в условиях института, знакомясь с требованиями к высшему образованию на всех этапах обучения. Тем самым делая свой выбор осознанно, оценив все риски и перспективы. Также, если выпускник пожелает начать трудовую деятельность, получив диплом о среднем профессиональном образовании, он изначально будет осведомлен, где и на каких условиях, при желании повысить квалификацию, сможет продолжить обучение по своему профилю.

Список литературы:

1. Новгородцева, И.В. Инновации в современном образовании / И.В. Новгородцева. — Киров : Кировский филиал Московского университета государственного управления, 2008. — 342 с.

Юрченко И.В.,
*старший преподаватель кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

**Формирование
музыкально-исполнительских компетенций пианиста
в рамках дисциплины
«Основы эстрадно-джазового исполнительства»**

Автор статьи освещает тему освоения специфики исполнения произведений эстрадно-джазового репертуара обучающимися - пианистами академического направления. Раскрываются особенности джазового пианизма, его принципиального отличия от классического исполнительства.

Ключевые слова: обучение, исполнительство, компетенции, джазовая музыка, джазовый пианизм, специфика, выразительные средства, стили и жанры, буги-вуги, репертуар

Из всех методик обучения игре на каком-либо инструменте фортепианная методика наиболее обширна и разработана. Существуют различные подходы к пианизму, связанные с традициями пианизма в разных странах – немецкая школа, французская, русская, английская. В то же время невозможно практически говорить о какой-то специфической джазовой пианистической школе. Для её создания требуются исторические, педагогические и методические обобщения, требуется обмен информацией по вопросам пианизма – точно таким же образом, как это делалось и делается до сих пор в области академического пианизма. В области джазового пианизма это не имеет места. Здесь можно говорить только о практике самих исполнителей, педагогов или учеников. Зачастую получая основу классического пианизма, желающий играть джаз самостоятельно ломает голову над тем, как приспособить приобретённый классический пианизм к исполнению джаза.

В учебном плане обучающихся в ХГИК по направлению подготовки бакалавриата 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Фортепиано» предусмотрена дисциплина по выбору «Основы эстрадно-джазового исполнительства». Эта дисциплина новая, авторская, основана на практических занятиях и опирается на собственный исполнительский опыт. В рамках её изучения формируются уникальные компетенции пианиста академического направления, такие как способность исполнять публично сольные концертные программы, состоящие из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох не только классического репертуара, но и репертуара разных стилей и жанров эстрадно-джазовой музыки, освоение специфики исполнения джазовых произведений.

На занятиях данной дисциплины обучающиеся получают обобщённые сведения о джазовой музыке, о традиционном, классическом джазе (в джазе тоже есть классика!), умения и навыки джазового исполнительства на фортепиано, имеющие свои отличительные особенности, знакомятся с музыкальным языком джаза, с средствами его исполнительской выразительности (особенностями звукоизвлечения, артикуляции, специфическими штрихами, ритмической организацией, фразировкой), с фортепианными исполнительскими стилями в джазовой музыке (рэгтайм, страйд, буги-вуги, свинг и т.д.), знакомятся с джазовой терминологией.

Джаз всегда считался одним из самых популярных музыкальных направлений. Это особый род музыки, имеющий свою специфику, образную сферу и выразительные средства, что резко отличают его от музыки академического стиля: метроритм, отличающийся огромной силой воздействия и особой манерой воспроизведения (свингом), лады с характерными для джаза «блюзовыми нотами» (пониженными III, V, VII ступенями), неповторимую мелодику и гармонию, и, наконец, импровизационное начало. Импровизация как искусство одновременного создания и исполнения музыки является основной формой существования джаза.

Джаз имеет особый музыкальный язык, обучаясь которому джазовый музыкант осваивает характерные особенности различных стилей – ритмические, мелодические, гармонические, овладевает различными видами фактурного изложения и фактурного развития, фразеологией, характерной для выбранного стиля.

Мелодия в джазе является таким же важным элементом, как и в любом другом жанре музыкального искусства. В джазе мелодия претерпела сложную эволюцию. Родившись из натуралистических речитативных причитаний, исполненных нараспев, она переросла в сложнейшие мелодические линии, которыми не может похвастаться даже академическая музыка. Джазовую мелодику характеризуют прежде всего манера атаки звука, артикуляция и акцентирование, а также свинг (**swing**) – в пер. с англ. балансирование, качание – характерный элемент исполнительской техники джаза, выражающийся в постоянной и непрерывной ритмической пульсации. Это и есть основное свойство джазовой музыки – присутствие пульса, который заряжает фразу энергией, вливает в неё упругий импульс – «бит».

Если говорить о *гармонии в джазе*, то при первом взгляде на джазовые ноты (или при слуховом анализе) бросается в глаза необычная насыщенность, «густота» гармонизации, необычный звуковой колорит. Стоит сказать, что джазовая гармония следует тем же правилам и законам, что и гармония классическая – потому что создавалась она в эпоху царствования этой гармонии и силами музыкантов, прекрасно ею владеющих. Но гармония в джазе имеет свои особенности. Ими являются

неаккордовые звуки и альтерации. В основе любой джазовой гармонизации лежат хорошо знакомые нам аккордовые последовательности и обороты, известные нам взаимоотношения устойчивых и неустойчивых созвучий. Каденции, секвенции, отклонения, кадансовые аккорды, органные пункты, элементы полифонии, проходящие и вспомогательные обороты – всё это широко используется также и в джазе. Разница заключается в более свободном подходе к правилам гармонизации и в сложности аккордов.

История джаза берёт начало с рэгтайма, который явился вначале чисто пианистическим типом музыки. Исторически рояль в джазе был первым инструментом, но никогда не был ведущим. Ведущими в стиле, в манере, в звукообразовании были исполнители на духовых инструментах. Не случайно, трое признанных джазовых гигантов, повлиявших сильнее всего на развитие джаза, духовики – трубач Л. Армстронг, саксофонисты - альтист Ч. Паркер и тенорист Дж. Колтрейн.

Джазовая практика отказалась от использования *legato* как начального и основного типа артикуляции, связанной в классическом пианизме с пением *бельканто*. Это и есть принципиальное различие джазового исполнительства от академического пианизма. Изначально в джазовом пианизме был замешан перкуссивный подход (пианисты рэгтайма и страйда), соединившийся затем со стилем трубного звука Л. Армстронга, далее в период бибоба фортепианная игра испытала влияние саксофона. Проявляется такая закономерность – чем более пианист перенимает джазовую фразировку, тем более явственно он отбрасывает подлинные пианистические возможности своего инструмента. Главное, не дать перкуссивности перейти в простое стучание. Это есть первая и главная проблема джазового пианизма: как создать именно джазовый звук, не переступая той грани, за которой находится по определению Г. Нейгауза «уже не звук».

Исполнение джаза на фортепиано требует специфического туше, которое можно было бы назвать «неполным legato» - туше, при котором музыкальная ткань произносится штрихом лёгкого legato с элементами portamento, то есть *quasilegato*. Зачастую басовые линии должны исполняться в акцентном legato, имитируя пиццикато струнных (контрабаса).

Для джазового пианизма характерно исключительно отчётливое, рельефное, упругое, беспедальное, интенсивное (и вместе с тем ни в коем случае не суетливое) «произнесение» линий и пластов фактуры, в высшей степени непринуждённое, пластичное и тонко нюансированное «выговаривание» музыкальных фраз, выделения звуков с большим «набором» различного рода акцентов.

При изучении основ эстрадно-джазового исполнительства очень важным моментом является накопление слухового опыта (слушание джазовой музыки в концертном исполнении или в записи), накопление

репертуара (разучивание эстрадно-джазовых произведений) от простых по уровню до более сложных.

Одним из популярных в освоении исполнительских стилей джазовой музыки среди обучающихся является стиль «буги-вуги».

Термин «буги-вуги», возникший в 40-х годах XX века, характеризует фортепианный стиль в джазе, появление которого датируется началом 20-х годов прошлого века. Полнозвучный стиль «буги-вуги» появился из-за необходимости нанимать пианистов в недорогих кафе, ресторанах и прочих местах, где развлекали публику на вечеринках и приёмах. В этот период в моду стала входить синкопированная, энергичная музыка, получившая название «джаз». В тон этому течению менялась и манера игры салонных музыкантов, исполнявших до этого спокойную и тихую музыку. Публика требовала от музыкантов подходящей для танцев чётко ритмичной музыки. Такая музыка брала начало в негритянской народной традиции. Стиль «буги-вуги» связан с интерпретацией блюза как танцевальной пьесы. Джазовые пионеры-виртуозы, движимые желанием получить оркестровое звучание подручными средствами фортепиано, и создали неповторимый колоритный стиль «буги-вуги». Самая яркая отличительная особенность этого стиля – непрерывно повторяющиеся (остинатные) басовые фигурации, которые лежат в основе ритмических и гармонических пассажей. Обычно они краткие и подчёркнуто ритмичные. Ярчайшим отличием фортепианного исполнения буги-вуги от рэгтайма и блюза является, прежде всего, измельчение аккомпанирующей ритмической фигуры в левой руке. Часто это фигурации с акцентом на каждую восьмую, точнее, на каждую восьмую и шестнадцатую – «катящийся бас»:



Буги-вуги исполняются в четырёхдольном метре и в партиях каждой руки имеются свои варианты изложений. Вот несколько вариантов ритмических фигураций в басу в партии левой руки:





Повторение ритмических фигураций в левой руке создаёт определённый фон, пульс всей пьесы, на котором импровизируется мелодия в правой руке.

Этот стиль с гармонической стороны не приносит ничего нового, в основе большинства пьес в стиле буги-вуги лежит гармоническая структура 12-тактового блюза, чередование аккордов I, IV, V ступеней, которые часто используются в правой руке:

До мажор



В партии правой руки ритмическое движение может быть таким же, как в партии левой:



Часто фразы могут состоять из повторяющихся нот, коротких восходящих фигур, характерных ритмических оборотов и т.д.:



Популярной является и игра тремоло, которое исполняется правой рукой в сочетании с басовой фигурацией в левой:

Соль мажор



Иногда в левой руке используются «выдержанные аккорды», которые создают контраст с ритмическими фигурациями в партии правой; в партии правой руки часто используются интервалы-созвучия (секунда, терция, кварта, октава), блюзовые ноты:

Соль мажор



Эти приёмы игры буги-вуги приносят звучание, не похожее на другие стили фортепианного джаза. Буги-вуги являются «двухручным» стилем, поэтому необходимо при исполнении внимательно выигрывать

каждую руку. Не рекомендуется брать слишком быстрый темп, так как при этом может исчезнуть свинг. Звучание левой и правой рук должно быть сбалансированным. Подчёркивание полиритмических рисунков придаёт пьесе ритмическую упругость. Игра в стиле буги-вуги развивает независимость обеих рук. Пьесы в этом стиле звучат всегда живо, ярко, артистично, вырабатывают у исполнителя классную технику, раскрывают эмоционально, пробуждают темперамент.

Таким образом, формирование музыкально-исполнительских компетенций в рамках изучения дисциплины «Основы эстрадно-джазового исполнительства» происходит на современном музыкальном материале, не характерном для академического пианиста, что вызывает искренний интерес обучающихся к занятиям, позволяет расширить их художественный кругозор, развивает слух, мышление, умение создать собственную интерпретацию музыкального произведения, пополняет их фортепианный исполнительский репертуар.

Список литературы:

1. Бородина, Г.В. История джаза: основные стили, выдающиеся исполнители / Г.В. Бородина ; отв. ред. Г. Сахаров ; авт. предисл. Г. Сахаров. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2014. — 348 с.: ил. То же [Электронный ресурс]. - URL: [//biblioclub.ru/index.php?page=book&id=275653](http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=275653)
2. Бриль, И. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано : учебное пособие / И. Бриль. – Москва : Кифара, 1997. – 145 с.
3. Кинус, Ю.Г. Из истории джазового исполнительства : учебное пособие для педагогов и студентов вузов / Ю. Г. Кинус ; рекомендовано УМО. — Ростов н/Д.: Феникс, 2009. - 157 с.
4. Столяр, Р.С. Джаз. Введение в стилистику. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2015. — 112 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63601>

РАЗДЕЛ II. НАУЧНО-ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ МОЛОДЕЖИ: ПРАКТИЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ

Абдукахаров А.Н.,

*магистрант I курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры;*

Савелова Е.В.,

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

Рэп как явление современной российской культуры

В статье рассматриваются особенности русского рэпа, ценности и смыслы его текстов, на примере одного из самых популярных, на сегодняшний день, рэперов – Оксимирона. Проводится анализ его сольного альбома «Горгород». Делается вывод о положительных и отрицательных сторонах российского рэпа как явления культуры.

Ключевые слова: рэп, рэп-культура, современная российская культура, молодежь, личность, ценности, смыслы, текст, музыка

Не Поттеры и явно не Гарри,
Но у нас есть философский камень, парень...
© the Chemodan

В современной России рэп играет одну из главных ролей формирования личности, так как именно сейчас многие люди отдают предпочтение рэпу, нежели поп-музыке. Чаще всего рэп привлекает молодежь. Все зависит от того, что молодое поколение имеет несформированную личность, поэтому, сталкиваясь с различными жизненными ситуациями, может уйти «в себя». Чтобы преодолеть возможные трудности, молодой человек стремится к чему-то новому и решающему, из-за этого он, чаще всего, начинает увлекаться музыкой, непосредственно ищет в ней что-то более подходящее для решения своей проблемы. Рэп – это возможность для человека совершить очередной выбор в сложной жизненной ситуации.

Современный российский рэп является «лекарством» от одиночества, бедности или всех накопившихся проблем в целом. Сегодня самыми популярными рэперами в России являются Тимати и его лейбл «Black star mafia», Элджей, Оксимирон, Макс Корж, Т-Fest, Баста, Скриптонит, Хаски и др. Эти исполнители рассказывают всем слушателям о том, как сложно делать выбор. Как любить: «От того порой грустно, что в жизни бывает много несправедливых вещей. Того, кто о нас ноги вытирает, как ни странно, мы любим, да еще сильнее» (Макс Корж). Как

страдать: «Кого я и куда поведу? Я потерял сам» (Оксимирон). Как жить повседневной жизнью, быть богатым и беззаботным. Они определяют, что хорошо, а что плохо. Кто-то говорит в своих текстах о том, каким одиноким может быть человек, который имеет все: и статус, и материальные блага, и насколько счастлив тот, кто не гонится за богатством и живет жизнью обыкновенного среднего или низшего уровня. А кто-то считает наоборот: «Когда ты бедный, ты ждешь всех грёз от большого чека, но куда пойдешь, когда чек не спасёт, как сок лечебный?» (Оксимирон).

Активно развиваться русский рэп начал после того, как в 2005 и 2006 гг. в московские клубы прибыли зарубежные рэперы – DMX, Busta Rhymes, Ja Rule. Именно в 2006 году победителями музыкальных телеканалов в Российской Федерации становятся рэперы. Таким образом, началось интенсивное развитие рэп-культуры в России.

Сегодня главная проблема русского рэпа заключается в том, что большинство рэперов перенимают манеру чтения, стиль, даже внешний вид у зарубежных исполнителей, что категорически негативно отражается на развитии «народных» талантов. Возможно, сейчас, когда подошел век глобальных изменений и новшеств, таких, как нано-технологии и не только, у современных российских рэперов появится возможность отобразить «исконно русскую культуру» в своем чтении.

Современное развитие российского рэпа достигло значительных высот. Все это связано с тем, что смысл текста в рэпе играет решающую роль. На данный момент рэп можно назвать мелодекламацией. Большое внимание современные рэперы уделяют ритму слов и тексту. Современная рэп-культура оказывает особое влияние на современных слушателей. Рассмотрим, какое именно влияние оказывает рэп, на примере такого исполнителя, как Оксимирон (Oxxxymiron)

Оксимирон (Oxxxymiron, настоящее имя Мирон Федоров) – известный и почитаемый в России и за ее пределами рэпер, в юном возрасте эмигрировавший в Германию. Прославился неординарными полисиллабическими рифмами, достаточно остроумными метафорами и богатым словарным запасом. Считается новатором жанра «грайм» в России.

В престижной школе имени Марии Вехтлер, где он учился, его унижали одноклассники – выходцы из богатых семей. О своем отношении к этому сложному периоду он впоследствии рассказал в песне «Последний звонок». Именно рэп стал тем якорем спасения, который помог 13-летнему подростку преодолеть насмешки и издевательства. Первые работы он сочинял под псевдонимом MC Миф.

В 15 лет парень вновь поменял место жительства – переехал в английский город Слау. Именно учительница, преподававшая там историю, заметила потенциал парня и настояла, чтобы он подал заявку в Оксфорд. На тот момент самый престижный университет страны казался

Мирону недоступным; среди остальных абитуриентов 2004 года он, несмотря на неплохую эрудированность и достойный аттестат, казался самому себе «неотесанным крестьянином». Сказывалось неидеальное знание языка, немецкий акцент, отсутствие каких-либо общественных и спортивных достижений. Видимо, из-за врожденного упрямства Мирон выбрал факультет английской литературы, специализацию «литература Средних веков», и все-таки поступил – на курсе его окружали коренные англичане из «верхушки общества».

После выпуска Мирон снял квартиру на окраине Лондона – этот период жизни тоже часто упоминается в его работах – и попытался устроиться на работу, однако быстро выяснилось, что без нужных связей это нелегко даже для выпускника Оксфорда. Мирон «появился» на радарх широкой общественности примерно в 2008 году – в это время он начал выкладывать в интернет свои демо-записи. К этому времени он взял псевдоним Oxxxumiron, что являлось отсылкой, во-первых, к его настоящему имени, во-вторых, к литературному термину «оксюморон».

В 2009 году он принял участие в 14-ом независимом хип-хоп баттле от проекта HipHop.ru, где произвел настоящий фурор – его треки в раундах «В стране женщин», «Нет связи» и «Ящик фокусника» были признаны лучшими среди исполненных в рамках баттла композиций. После победы на баттле на Оксимилона обратили внимание представители звукозаписывающего русскоязычного лейбла Optik Records из Германии.

А более подробно мы остановимся на втором релизе сольного альбома Оксимилона, который состоялся в ноябре 2015 года.

Оксимирону удалось выбиться из безликой массы при помощи своего оригинального стиля и высокого уровня образованности, он смог создать настоящую поэму «Горгород», разбитую на небольшие главы, которые связывают записи с автоответчика. И ведь именно в этих интро и аутро находится главный ключ к пониманию всего того, о чем говорится в треках «Горгорода». Попробуем же вместе разобрать все треки «Горгорода», но именно в виде художественного произведения.

Песня 0. «Не сначала» – Здесь раскрывается излюбленная техника многих кинорежиссеров – начинать фильмы «не с начала». Главный герой говорит о том, что он в постели с девушкой, которая перевернула его мир. Но история начинается не с этого, что помогает исправить последующую композицию. А к этому эпизоду нам еще предстоит вернуться в скором времени.

Песня 1. «Кем ты стал» – Марку, популярному писателю, звонит недовольный поклонник. Он упрекает своего некогда любимого писателя в том, что от него ждут нечто яростное и злобное, как в старые времена, когда Марк был талантлив и активен. Однако сейчас у него нет ни капли вдохновения (о чем говорит его литературный агент Кира, подгоняющая Марка в создании рукописи). Фанаты, которые гадают, «струсил или просто сдулся», не просто перестают верить в своего кумира –

разочарование превращается в настоящую ненависть, которая и выливается на Марка в этом монологе.

Кем ты стал? Где ты гнев потерял?

Ты был лев для телят, теперь это не для тебя!

Луч света! Был из тех, за кем все идут следом,

Но едва вернулся, как тут же сузил свой круг тем

До тус и девок – сюжетов устье опустело!

Забавно, что примерно все это можно было проследить в комментариях к релизу «Горгорода». Следующий трек – ответ не только Марка своим поклонникам, но и Мирона всем недоброжелателям, которыми вдруг стали даже самые преданные фанаты.

Песня 2. «Всего лишь писатель» – Марк идет на вечеринку в честь переизбрания мэра Горгорода. Как намекает его агент Кира в своем сообщении, Марк не очень хорошо относится к власти, однако воздерживается от публичных комментариев в ее адрес.

И как я очутился, с дуру, где вечный сюр,

Посередине жизни в сумеречном лесу?

Я несу и так едва крест, я тебе не Иса.

Кого я и куда поведу? Я потерял сам.

Ясно видя ужасы режима нынешнего мэра, он все равно не намеревается ничего предпринимать, оставаясь «вне игры» – даже в своих произведениях Марк не затрагивает политические темы. Он придерживается следующего мнения: «если власть – это цирк, борьба с ней – белиберда». Но в один момент все меняется.

Песня 3-4. «Переплетено» – А толчком к этому становится Алиса и, вероятнее всего, влечение к ней. Марк полностью отдается новым чувствам, что придает ему вдохновение. Он начинает писать и, ослепленный влюбленностью, тут же меняет свои взгляды на резко радикальные, о чем и говорится в данной композиции «Переплетено».

Все переплетено, море нитей, но.

Потяни за нить, за ней потянется клубок.

Этот мир – веретено, совпадений – ноль.

Нитью быть или струной, или для битвы тетивой.

Все переплетено, в единый моток.

Нитяной комок и не ситцевый платок.

Перекати поле, гонит с неба ветерок,

Все переплетено, но не predetermined.

Песня 5. «Колыбельная» – Кира просит Марка посидеть с ее ребенком. Он поет малышу колыбельную, говоря о том, что народ живет в неведении, тогда как на улицах их города творится произвол властей и безнаказанные преступления. Уложив спать сына своей подруги, он садится писать рассказ «Полигон».

Утомленные днем, мы поем

Колыбельные для темных времен.

Что еще остается нам?

Песня 6. «Полигон» – Первое произведение Марка, в котором он критикует власть и безвольную толпу рабов. Своеобразный призыв к революции, к тому, чтобы жители города открыли глаза и увидели, что они находятся в капкане.

Нам никогда не будет места тут, помни, братан,

Горгород, Горгород – дом, но капкан.

Кира замечает, что творчество Марка вдруг преобразилось, однако подобную резкость она не одобряет: «Тебе не кажется, что ты за два дня слишком политизировался?».

Песня 7. «Накануне – Последняя ночь накануне революции. Опьяненный и вдохновленный грядущим мятежом, Марк рассуждает о светлом и беспечном будущем после «взятия гарнизона», а также пишет свое новое произведение «Где нас нет».

Рассветёт. Полыхнёт колесо в небесах.

Завтра злой и весёлый восход.

Ты прочтёшь обо всём в новостях.

Песня 8. «Слово мэра» – Мятеж подавлен без лишнего шума, мэр обращается к одному из членов восстания – Марку. Мэр говорит о том, что Горгород и его люди нуждаются в таком правителе. Он признает свою жестокость, но не видит других возможных вариантов управления городом.

Я знаю, враги утверждают, что якобы многих боюсь,

Что якобы я целый край оплетаю, как головоногий моллюск,

Допустим все так, но что будет, если уйду?

Города по соседству, убрав своих деспотов, бедствуя, мрут.

Для сравнения, тут

Горный воздух, спорт и здоровье, курорт, игорный дом, двор торговый, фудкорт.

Добро пожаловать в Горгород!

В писателе он разглядел потенциал, истинный талант, отчего дает Марку возможность исправиться, не переставая упрекать в том, что он пошел против него и что второго шанса нет. Здесь же выясняется, что Алиса – дочь мэра.

Песня 9. «Башня из слоновой кости» – Марк говорит о том, как ему повезло. Он вновь приходит к мысли, что никакой он не боец и не воин, а простой мученик.

Я живой — спасибо фортуне.

Я балансирую через пропасти на ходулях.

Иду, сутулясь и подпрыгиваю,

Как Гурин, сквозь судьбы и бури к неуловимой Ultima Thule.

И стоило писателю лишь перейти к рассуждению о роли творца в таком мире, как слышен выстрел. Марк погибает. В этой композиции звучит главная мысль всего альбома «Горгород»: «Может ли творец жить в

башне из слоновой кости?» – т.е. жить и творить отдельно от политических проблем.

Песня 10. «Где нас нет» – Вновь в качестве интро сообщение от Киры с автоответчика: не зная о смерти Марка, она говорит о том, что приступает к чтению его последнего творения «Где нас нет».

Там где нас нет, горит невиданный рассвет.

Где нас нет — море и рубиновый закат.

Где нас нет — лес, как малахитовый браслет.

В треке рассказывается о становлении двух главных героев этого объемного произведения «Горгород». «Где нас нет» — история детства, воспитания и становлении как личностей Марка – индивидуалиста и фантазера, и Алисы, отстранившейся от отца и спустившейся в подполье.

Все действие происходит в Горгороде. Мэр города – жестокий правитель, диктатор; его народ – рабы, которым можно «скармливать крошки со стола», чтобы удовлетворить их минимальные потребности. Несложно провести главную параллель, и понять что это – Россия. Нечего и говорить, что Марк – альтер - это самого Мирона. Он создал целый альбом, в котором впервые поднимает политическую тему, рассуждает о ней и даже отвечает на давний вопрос, почему он сам находится вне политической игры своей страны.

Исходя из этого, можно утверждать, что рэп-культура – это прогрессивное явление, которая проникнута интересом к актуальности социальных проблем современности. Именно поэтому, анализируя тексты рэперов, можно говорить о том, что явление рэп-культуры создает определенный поиск путей выхода молодежи из идеологического кризиса.

Проанализировав весь необходимый материал, можно утверждать, что у рэп-культуры есть свои плюсы и минусы. Рассмотрим каждую сторону более подробно.

К плюсам можно отнести следующие моменты:

- 1) Развитие творческого ассоциативного мышления в тех или иных ситуациях;
- 2) Влияние на социализацию подростков;
- 3) Правильное и понятное чтение рэпа приводит к большему развитию самосознания слушателей.

К негативным последствиям рэп-культуры можно отнести следующие:

- 1) «неумелые» рэперы зачастую отображают в своем творчестве негативные и пагубные привычки, превознося их как положительные явления, из-за этого большая часть населения может пристраститься к употреблению наркотических и алкогольных средств;
- 2) те же «неумелые» рэперы могут пропагандировать ненормативное поведение, что приводит слушателей к нарушениям административного характера. Сегодня в современной России можно увидеть молодежь,

одевающуюся по манере западных рэперов, западную манеру поведения и не только.

В результате, можно сделать следующий вывод: чем больше рэп будет удовлетворять моральные и материальные потребности российского населения, тем больше он будет развиваться, тем больше будет врагов, конкурентов и завистников у данного вида культуры.

Отметим, что рэп не является субкультурой, которая навязывается обществу или молодежи. Хоть молодежь и выступает как внушаемая аудитория, но все же в плане музыкальных пристрастий она ориентируется только на моду или интересы своей социальной группы, так называемой своей сферы личной социализации.

Список литературы:

1. Валов, В. Лекции по истории российского хип-хопа: «Следите, сейчас я рассказываю историю российского хип-хопа, этого никто не знает!» // Billboard. – 2007. – № 1. – С. 48-55.

2. Молодежные субкультуры: уход из «лицемерного» мира // Информационное агентство Бел РУ – новости Белгорода он-лайн [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bel.ru/news/opinion/36602.html>

3. Молодежь и рок-культура – молодежная субкультура // Преподавание истории и обществознания в республике Марий Эл [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://piorme.narod.ru/subkult.htm#1>

4. Никитин А. Развитие хип-хопа в России // Billboard. – 2007. – № 1. – С. 32-35.

5. Причины возникновения и типологии молодежных субкультур // EducationandScience [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.rusnauka.com/2_ANR_2010/Philosophia/4_56814.doc.htm

6. Российский хип-хоп как отражение социокультурной ситуации и постсоветской России // Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве: м-лы международной науч.-практ. конференции. – Ростов н/Д : РГК им С. В. Рахманинова, 2005. – С. 190-203.

7. Субкультура и контркультура // Библиотека по культурологии [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.countries.ru/library/typology/subcultura.htm>

8. Субкультуры [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.subcult.ru>

9. Хип-хоп как фактор социализации современной молодежи: социальный и художественный аспекты // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2006. – №6. – С. 49-53.

Айвазян М.В.,
магистрант I курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры;
Крыжановская Я.С.,
кандидат культурологии, доцент
кафедры культурологии и музеологии,
Хабаровского государственного института культуры

**Проект «Национальная одежда на современный лад»
как инструмент укрепления межкультурного взаимодействия
молодежи г. Хабаровска**

В данной статье рассмотрены проблемы сохранения и дальнейшего развития у современной молодежи интереса к традициям, обычаям и культуре национальности, к которой они относятся. Особое внимание обращается на разработку проекта, направленного на актуализацию традиционного этнического костюма его адаптацию к современным условиям.

Ключевые слова: национальный костюм, современный дизайн, молодежь, межкультурное взаимодействие

Молодежь – наиболее активная, мобильная, энергичная составляющая нашего общества, которая уже через несколько лет превратится в основную часть социума, займет места от сферы производства до сферы управления, окончательно сформировавшись в своем взгляде на мир. При этом в социально-воспитательном процессе молодого поколения россиян на сегодняшний день сложились определенные противоречия. С одной стороны, выражен явный крен в сторону сотворения и приумножения материальных ценностей, переоценки роли образования и недооценивания значения воспитания в становлении новых поколений, что привело к возникновению феномена бездуховности молодежи. И это касается не только какой-то определенной нации, а наблюдается практически у всех народов, проживающих в Российской Федерации. С другой стороны, в последние годы прослеживается определенный интерес, в том числе среди молодежи, к системе традиционных ценностей, историко-культурному наследию и традиционным механизмам социализации поколений.

В связи с этим представляется крайне важным:

1. выявление того, что именно из историко-культурного наследия может стать востребованным в современных условиях;
2. определение механизмов и форм интеграции традиционной культуры в повседневную унифицированную жизнь.

В ситуации активного наступления цивилизации и выраженных урбанизационных явлений сохранение материальной культуры вряд ли

возможно в полной мере, – трудно себе представить, чтобы современный нанайский юноша или армянская девушка смогли надолго отказаться от сотового телефона, автомобиля, современной одежды и других благ цивилизации. Однако, поскольку материально-бытовая культура рассматривается как один из маркеров этнокультурной идентичности, возможна адаптация ее элементов к современному образу жизни.

Национальный костюм во всем мире является важной частью образа страны, народа и культуры. У каждого этноса есть свои традиции, своя история и своя уникальность. И конечно, у каждого народа – свои неповторимые национальные наряды. Такой костюм – это и способ заявить о себе в государственных масштабах, наглядная презентация собственной этнокультурной идентичности, важнейший элемент культуры, помогающий сохранить национально-культурную самобытность и развить духовную связь между поколениями. При этом сегодня, применительно к современному образу жизни, этническая одежда у нас в стране, да и во многих других странах, к сожалению, воспринимается как нечто, пришедшее из далекого прошлого, как историческое свидетельство. В ситуации нач. XXI в., когда происходит обезличивание быта, унификация интерьеров и одежды на основе цивилизационных процессов, традиционный костюм не может выйти за рамки «музейного экспоната», сценической, праздничной одежды, которой не место в обычной жизни. Молодежь отказывается носить одежду своих предков, особенно в повседневной жизни, считая ее неудобной и неактуальной, плохо приспособленной к условиям современного города, т.е. своего рода анахронизмом. Традиционный костюм сегодня если и используется, то только как сценическая форма в выступлениях фольклорных коллективов, широко применяется в театральных постановках и в кино, но не в обычной обстановке.

Однако современная наука давно уже не рассматривает традиционную культуру как нечто застывшее, раз и навсегда сформировавшееся. Современный взгляд на традиционную культуру подразумевает исторически развивающееся явление, включающее элементы не только собственно традиционной культуры, но и культуры архаического типа (начальной стадии развития традиционной культуры), а также, уже в XX в., элементы культуры креативного типа [1]. В рамках последней элементы традиционной культуры сохраняются либо как «пережитки», либо как реконструкция, либо как стилизация.

И ситуация с народным костюмом также соответствует этой логике. Тесно связанный с современными процессами мировой моды, он выступает в качестве богатого источника идей и формообразования. Переосмысливая традиции прежних поколений, стилизуя их, дизайнеры создают новые коллекции костюмов, вбирающие в себя художественную красоту этнического образа и адаптирующие традиции к потребностям сегодняшнего дня.

Идея использования этнического костюма при создании современной одежды не нова. Уже начиная со второй половины XX в. народный костюм, его покрой, орнамент, цветовые сочетания широко использовались модельерами при проектировании одежды: появился фольклорный, этнический стили, народный костюм стал объектом пристального изучения. Безусловно, стиль костюма в первую очередь рассматривают как систему художественно-выразительных средств.

Со временем использование элементов народного костюма в современной одежде сложилось в стиль этно. Пионером этого направления принято считать Ив Сен-Лорана (Франция), который, начиная с 1976 г., активно использовал элементы традиционных нарядов при создании модных коллекций [3]. Дефиле Ив Сен-Лорана изобиловали то роскошью шелкового Китая, то сочностью Марокко, то простотой и сердечностью крестьянской России.

Признанными виртуозами по использованию народных мотивов стали дизайнеры модного дома Kenzo. На протяжении нескольких лет этнический стиль является визитной карточкой бренда. Коллекции от Kenzo – это презентация стильной эклектики, когда этнические элементы прекрасно уживаются с классической, деловой и спортивной одеждой.

Национальная мода с подиумов проникает и в массы, примером может служить скандинавский орнамент, так полюбившийся массовому потребителю. Национальный скандинавский орнамент, использовавшийся для декорации рубах, и тот же орнамент, но уже стилизованный, присутствуют в коллекции D&G 2011 г. как основной рисунок ткани. Еще одним примером могут служить угги, которые изначально являлись обувью австралийских пастухов, а сегодня стали распространенным и любимым элементом современного костюма.

О важности создания одежды по этническому признаку, предназначенной не только для подиума, но и для гардероба обычных людей, говорит и В.М. Зайцев, советский и российский художник-модельер, живописец и график, педагог, профессор, народный художник России, называя это «делом государственной важности». В частности, рассуждая о необходимости разработки русской одежды для гардероба россиян, он связывает эту проблему с экономической безопасностью страны (ведь одеваясь так, как мы сейчас одеваемся, мы спонсируем кого угодно, только не отечественную легкую промышленность), с идеологией, даже политикой и здоровьем нации [2].

В полиэтничном пространстве Российской Федерации тенденция использования культурных традиций этнического костюма стремительно набирает обороты. Во многих городах страны постоянно проходят как внутрисоссийские, так и международные фестивали этнической моды, призванные сохранить культурное наследие различных народов.

В Хабаровском крае, согласно статистике, проживают представители более 30 национальностей. И Хабаровск как столица Хабаровского края

полностью отражает это этническое многообразие, в том числе – в молодежной среде. Приобщение молодежи к духовной, социальной и народной культуре, к народному искусству, традициям, обычаям очень важно в период духовного возрождения и обновления всех слоев обществ. Поэтому с целью изучения восприятия молодежью художественного образа, структуры, композиционного и ритмического строя, декоративного решения традиционной национальной одежды тех этносов, с которыми они себя соотносят, было проведено исследование путем анкетирования, в котором приняло участие 200 человек возрастом от 17 до 24 лет: студенты трех вузов (ХГИК, ТОГУ и ДВГМУ). Анкетирование, проведенное среди молодежи г. Хабаровска, позволило разделить молодежь на две группы: активные и пассивные респонденты.

Для «активной» группы участников опроса традиционная одежда, прежде всего, является символом тех ценностей, которым человек должен стремиться. Также одежда является источником удовлетворения существующих потребностей в самореализации и возможностью участия в национальной культуре. Нашлись и те, кто думает, что национальную одежду стоит носить потому, что она напоминает нам о наших корнях. При этом, признавая значимость национальной одежды в культуре, далеко не все согласны ее носить. Об этом говорят ответы на вопрос: «Надели бы Вы сегодня национальный костюм народа, к которому Вы относитесь?». Большинство участников опроса ответило - «Не знаю», это 55% всех респондентов, 25% выбрали вариант ответа «Нет», и всего лишь 20% ответили «Да».

В данном случае можно сказать, что в отношении к костюму молодежь демонстрирует не реальную потребность, но желаемое поведение в рамках «ускользающей» этничности, во многом обусловленной урбанизационными явлениями.

Для «пассивной» группы традиционная национальная одежда не интересна, не вызывает гордости за своих предков и свою культуру и вообще не вызывает никаких ценностных ассоциаций. Также выяснилось, что большая часть молодежи считает национальную одежду некомфортной для жизни в современном обществе. Им удобнее носить джинсы и футболки. Они воспринимают традиционный национальный костюм как нечто из далекого прошлого, отжившее себя. Такой костюм не может выйти за рамки «музейного экспоната», сценической, праздничной одежды, которой не место в обычной жизни. Так, например, на вопрос: «Вы знаете о традиционной национальной одежде Ваших предков?». 23% респондентов ответили «частично знаю», 25 % - «да, знаю», значительное число молодых людей, а это 52% ответили «Нет, не интересовались». Ответы на вопрос: «Чем для Вас сегодня является национальная одежда?» — продемонстрировали наличие определенной проблемы в отношении национального традиционного костюма среди молодежи города. Для большинства ребят национальная одежда - «музейный экспонат», так

ответили 63 %, 34% респондентов ответило национальная одежда сегодня – «сценическая форма танцевальных и песенных коллективов», 2% ответили национальная одежда – «праздничный костюм», также 1% выбрали вариант «другое».

Таким образом, анализируя полученные ответы, мы приходим к выводу, что актуальным остается изучение и внедрение в современную общественную практику традиционного национального костюма, так как молодежь нуждается сегодня в современной одежде с элементами этники.

Результатом проведенного исследования стала разработка грантового проекта «Национальная одежда на современный лад» [4], направленного на укрепление межкультурного взаимодействия молодежи Хабаровского края средствами конструирования одежды с использованием традиционных национальных элементов

Проект нацелен на популяризацию национальных культур народов Хабаровского края через представление молодежной коллекции повседневной одежды, несущей в себе узнаваемые элементы национальных костюмов. В рамках проекта планируется совместная работа студентов, обучающихся конструированию одежды и специалистов по национальным культурам. Такое сотрудничество поможет сформировать готовую коллекцию повседневной молодежной одежды с национальными оттенками, учитывающей требования элегантности, комфорта, соответствия тенденциям современной моды.

Кроме этого планируется ряд образовательных мероприятий: круглый стол и индивидуальные мастер-классы для творческих групп. Межнациональное мероприятие «Конкурс-дефиле «Национальная одежда на современный лад» и выездные показы готовой коллекции позволят не только представить проект широкой молодежной аудитории, но и повысить интерес к национальным культурам Хабаровского края. Внедрение модели-победителя в реальное производство может стать стимулом для студентов в использовании национальных мотивов в своем дальнейшем творчестве, что повлияет на общий уровень межнациональных отношений в молодежной среде.

Считаем, что внедрение этого проекта, имеющего целью создание коллекции современной молодежной одежды, включающей в себя элементы традиционного национального костюма 15 народов (этносов) проживающих в Хабаровском крае с целью вернуть в моду «мертвый музейный экспонат», который имеет уникальные ценности для каждого народа, будет способствовать не только изучению и популяризации народных костюмов этносов, проживающих в г. Хабаровске, но и развитию межкультурного диалога и взаимодействия молодежи.

Список литературы:

1. Докучаев, И.И. Ценность и экзистенция. Основоположения исторической аксиологии культуры / И.И. Докучаев. – СПб.: Наука, 2009. – с. 279-286.
2. Дервянко, И. Заговор против русской одежды : интервью с В.М. Зайцевым // Режим доступа: https://vk.com/topic-4367359_16583724
3. Ермилова, В.В. Моделирование и художественное оформление одежды / В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова. – М.: Академия, 2000.
4. Укрепление межнационального климата в Хабаровском крае средствами конструирования современной молодёжной одежды: круглый стол [Электронный ресурс] //URL: http://youth.assembly-khv.ru/news/kruglyj_stol_ukreplenie_mezhnacionalnogo_klimata_v_khabarovskom_krae_sredstvami_konstruirovaniya_sovremennoj_molodjozhnoj_odezhdy/2018-10-05-79

Акулов Д.А.,

*магистрант I курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Опыт культурного обмена между странами Азиатско-Тихоокеанского региона и российским Дальним Востоком (на примере мероприятий перекрестного года России и Японии)

В статье рассмотрены вопросы налаживания межкультурного взаимодействия в Азиатско-Тихоокеанском регионе. Особое внимание уделено культурно-просветительским мероприятиям, проводимым в рамках перекрестного года России и Японии.

Ключевые слова: культурный обмен, перекрестный год, культурное многообразие, гуманитарные проекты

Последние годы политическая жизнь России претерпевает серьезные изменения. Экономический и политический кризисы 2013-2014 годов и последовавшее за ними охлаждение отношений России со странами Запада, актуализировали преимущественно восточное направление ориентации внешней политики. Смена политического курса отражена в ряде нормативно-правовых документов. Так, в Послании Президента Федеральному Собранию 12 декабря 2013 г., было сказано, что «поворот на Восток станет главной задачей национально-государственного строительства в России двадцать первого века» [4].

В современных условиях глобализации расширяются возможности межэтнической и межкультурной коммуникации, возрастает интерес к богатой истории и культуре Востока. В мире, в том числе и России, появилась и активно развивается определенная мода на Восток. Восток

постепенно интегрируется в культуру Запада, его традиции становятся предметом глубокого научного, философского и культурологического осмысления.

В последние годы в рамках концепции «поворота на Восток» быстрыми темпами возрастает сотрудничество дальневосточных регионов России со странами Азиатско-Тихоокеанского региона. Оно распространяется не только на сферу экономики, но и на отрасли туризма, культуры, образования. С учетом реализации российских программ ускоренного развития Дальнего Востока, Забайкалья и Восточной Сибири, наращивание взаимовыгодных контактов с восточными соседями имеет огромный потенциал.

Развитие научно-технического, гуманитарного, научно-образовательного и культурного взаимодействия между странами Азиатско-Тихоокеанского региона и дальневосточными территориями России способствует усилению интеграционных процессов на всем азиатско-тихоокеанском пространстве.

В настоящее время активно возрастает культурный обмен между странами АТР и российским Дальним Востоком. Это обусловлено не только удобным географическим положением, но и стремлением дальневосточников познать сущность традиционных и нетрадиционных восточных религий, различных оздоровительных систем и боевых искусств, увидеть ценность и специфические черты восточной художественной культуры, понять, что Восток и Запад, в действительности, гораздо ближе друг к другу и история культуры знает многочисленные примеры их «схождения», взаимопроникновения и взаимовлияния.

На сегодняшний день вопросы, касающиеся осуществления культурного обмена, подготовки и реализации различных гуманитарных проектов, сотрудничества между странами АТР и российским Дальним Востоком активно обсуждаются на международном уровне, в том числе и на Восточном экономическом форуме, который проходит ежегодно в сентябре во Владивостоке. Это важное событие в жизни Дальнего Востока, России, стран Азиатско-Тихоокеанского региона.

Выступая в рамках Восточного экономического форума (ВЭФ) в 2017 г. статс-секретарь – заместитель министра культуры РФ А. Журавский отмечал, что Дальний Восток - это более 36% территории страны, где сосредоточены не только богатейшие природные ресурсы, но и, что не менее важно, человеческий и культурный потенциал. Это пространство, где до сих пор богатейшее историко-культурное наследие переплетается с разными укладами жизни.

Здесь сохранились и памятники древнего искусства — петроглифы. И здесь же проходят современные международные фестивали. Дальний Восток — это гармония культурного многообразия и многообразия культурных возможностей региона. В результате кооперации с Китаем,

Японией, Южной Кореей возникают новые совместные проекты. Дальний Восток становится культовым местом, где рождаются и реализуются новые идеи.

В рамках проведения ВЭФ Чрезвычайный и Полномочный Посол РФ в Японии Е.В. Афанасьев отмечает, что сотрудничество со Страной Восходящего солнца является важным фактором экономического, социального, культурного и политического развития нашей страны [2].

Гуманитарные и творческие проекты, включая международные связи по линии спорта и молодежной политики, в течение длительного периода являются важной составляющей российско-японских отношений. Динамика развития сотрудничества в этой сфере, где главную роль играют прямые контакты между странами, стабильно положительная.

В 2018г. масштабное развитие получили международные связи в сфере культуры и искусства. Серьезный вклад в расширение обменов, неизменно, вносит ежегодный Фестиваль российской культуры в Японии (организуется с 2006 г.). Это мероприятие пользуются широкой популярностью среди местного населения (к настоящему моменту в общей сложности его посетило более 14 млн. японских граждан). В июле 2017 г. торжественная церемония открытия XII Фестиваля в Токио прошла при участии представительной российской делегации во главе с Первым заместителем Председателя Правительства Российской Федерации И.И. Шувалова. Япония стала первой страной проведения серии культурных мероприятий в рамках масштабного проекта «Русские сезоны». Торжественное открытие в июне 2018 г. в Токио сопровождалось гастролями балета Большого театра. Всего в рамках «Русских сезонов» в 2018 г. пройдет около 200 мероприятий в 42 городах Японии.

Особую роль в налаживании культурного обмена между странами АТР и российским Дальним Востоком играет объявление 2018 г. перекрестным годом России и Японии, о чем по итогам двусторонних переговоров на высшем уровне объявили в ходе своей встречи в сентябре 2017 года Президент РФ В.В. Путин и Премьер-министр Японии С. Абэ.

Российско-японский перекрёстный год проводится впервые. Это, прежде всего, комплекс мероприятий в сферах политики, экономики, науки, культуре и искусстве, студенческие обмены. Проведение перекрёстных годов призвано послужить укреплению взаимопонимания между народами двух стран, развитию добрососедских связей на долгосрочную перспективу.

Программа перекрёстных годов весьма насыщена, она включает в себя многочисленные мероприятия, отражающие богатую историю, культуру и самобытные традиции народов России и Японии, а также современную жизнь наших стран, их достижения в экономике, науке, образовании, здравоохранении, спорте.

Президент РФ В.В. Путин отметил что, «перекрёстные годы послужат активизации сотрудничества в самых разных областях и

развитию прямых дружеских контактов между людьми. Они повысят уровень взаимного доверия между нашими народами, а значит, будут упрочнять фундамент двустороннего взаимодействия» [3].

Многие мероприятия пройдут на российском Дальнем Востоке, и это закономерно. Японские инвесторы давно и успешно работают там, участвуют в высокотехнологичных проектах, которые реализуются на территориях опережающего развития. Такой позитивный опыт следует поощрять и распространять на другие регионы нашей страны.

В рамках программы перекрёстных годов большое значение придается налаживанию более тесного общения между представителями экспертных и неправительственных организаций, научной и творческой интеллигенции. Программой перекрестного года предусмотрены многочисленные контакты между парламентариями, научные, студенческие, молодёжные обмены. Значительное место отведено вопросам культурного обмена между Россией и Японией. С учетом высокого интереса японцев к российской культуре и искусству, в Токио и других городах, были организованы многочисленные фотовыставки и экспозиции произведений художественного творчества, организованы гастроли известных театральных и музыкальных коллективов, была проведена Неделя российского кино. Кроме того, в Японии с успехом прошли разнообразные мастер-классы знаменитых российских деятелей театра и кино, которые, помимо обучения, способствовали обмену техниками актёрских школ России и Японии.

В рамках перекрестного года России и Японии запланировано более 300 мероприятий, подавляющая их часть посвящена знакомству с традиционной и современной культурой обеих стран. По всей России усилиями правительств и при участии частных организаций стран в течение года проводятся многочисленные мероприятия, входящие в культурную программу перекрестного года. Среди них особую значимость имела церемония открытия, которая прошла 26 мая 2018 г. в Большом театре. Одним из самых грандиозных событий перекрестного года стало открытие выставки шедевров искусства эпохи Эдо в ГМИИ им. А.С. Пушкина. На выставке представлены гравюры, которые ранее никогда не покидали территорию Японии. В экспозицию вошло 118 работ, две из которых имеют статус национальных сокровищ, 10 являются важными объектами национальной культуры, еще пять работ имеют статус важных объектов искусства [5].

В России также пройдут культурные мероприятия по изучению Японии. Занятия по икебанае, живописи, каллиграфии, показательные бои мастеров боевых искусств, постановки именитых японских театров представили и еще представят российской публике японские мастера.

Целый ряд значимых мероприятий в рамках перекрестного года России и Японии был организован на территории российского Дальнего Востока. Среди них особый интерес вызвали: мастер-класс по

традиционной японской культуре в Хабаровске, фестиваль «Ковка японского меча», пленэр «Японская живопись» в Хабаровске, фестивали «Мацури 2018» в Хабаровске и Якутске, караоке для изучающих японский в Хабаровске. Были организованы визиты делегаций японских школьников и студентов с целью налаживания контактов между представителями молодого поколения [1].

Анализ предварительных итогов перекрестного года показал высокий эффект взаимодействия двух стран в организации культурного обмена. Не вызывает сомнения, что опыт сотрудничества необходимо расширять и в дальнейшем. На Дальнем Востоке имеется множество возможностей для использования традиционных и поиска новых форм совместной культурной деятельности России и Японии. Например, ведущие вузы (особенно те, в которых изучается японский язык), могут стать крупными центрами по организации российско-японских контактов в самых разнообразных областях, начиная с обмена студенческими делегациями и налаживании процесса распространения опыта педагогической работы и научно-просветительской деятельности, заканчивая проведением совместных творческих встреч, форумов, олимпиад.

Список литературы:

1. Генеральное консульство Японии в Хабаровске - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.khabarovsk.ru.emb-japan.go.jp/itprtop_ru/index (дата обращения: 19.10.2018)
2. Дальний Восток России и АТР: проблемы и перспективы - [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.valdaiclub.com/events/posts/articles/dalniy-vostok-rossii-i-atr/>
3. Окно в АТР - [Электронный ресурс]. - URL: <http://oknovatr.ru/articles/international-life/rossijsko-yaponskie-otnosheniya-dinamichno-razvivayutsya/> (дата обращения: 19.10.2018)
4. Послание Президента Федеральному Собранию от 12.12.2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: kremlin.ru/events/president/news/19825 (дата обращения: 19.10.2018)
5. Посольство Японии в России - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.ru.emb-japan.go.jp/itprtop_ru/index.html (дата обращения: 19.10.2018)

Бейзер В.В.,
студентка 2 курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры;

Савелова Е.В.,
доктор философских наук, кандидат культурологии,
доцент, профессор кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры;

Репрезентация идей психоанализа Жака Лакана в фильме «Преображение» (2016)

В статье представлен опыт интерпретации одного из самых необычных и интригующих фильмов современного арт-хаусного кинематографа – «Преображение» (2016). Для понимания смыслодержательной основы фильма авторы обращаются к ведущим идеям психоанализа Жака Лакана, обнаруживая методологические возможности классической концепции применительно к постмодернистскому культурному тексту.

Ключевые слова: кинематограф, кинофильм, арт-хаус, посмодернизм, психоанализ, стадия Зеркала, Воображаемое, Реальное, Символическое, аутизм

Кино – это своеобразная интерпретация авторской идеи. За небольшой период времени, каковым является один век в истории развития искусства, кинематограф проделал колоссальный путь от немого кино до фильмов, создаваемых с помощью компьютеров, экспериментальных опытов виртуальной реальности, спецэффектов. На стыке современного искусства, в процессе усовершенствования культурных процессов, среди привычных методов кинематографа появляются все более оригинальные, новые формы подхода. Актуальность работы обусловлена творческими, художественно – эстетическими, экспериментальными и креативными поисками молодых авторов. С одной стороны, это желание опираться на классические, фундаментальные идеи гуманитарной мысли (так как они дают смысловую глубину, цельность и основательность), с другой стороны – желание найти новые формы выразительности, приемы, средства усовершенствования кинематографа в рамках современной культуры. Контакт публики и фильма строится не на основе передачи и усвоения информации, а на основе активного включения зрителя в экранный мир. В ходе развития современного кинематографа молодые авторы стараются как можно сильнее включить зрителя в кино (например, используя социальные сети, создающие дополненную реальность).

Так, нам предоставляется возможность рассмотреть художественный текст современного фильма «Преображение», до сих пор не имеющего однозначного истолкования.

Фильм «Преображение» **Страна:** Россия. **Режиссёры:** Т. Воронцовская, Д. Сергин. **Год:** 2016. **Жанр:** фэнтези, драма. [1]

Фильм был участником кинорынка Международного Венецианского кинофестиваля (Италия), 2016 г., а также участником фестивалей российского кино в Вене, Париже, Берлине.

В фильме был использован концептуально новый подход к визуализации с ориентировкой на медиапространство. В современном мире любой имеет возможность высказаться и создать произведение искусства из подручных средств, миксуя разные элементы и нагружая их своими ассоциациями. За счет этого постоянно происходит смешение стилей. Именно тенденция синтеза новых форм отображена в фильме: рисунок, коллаж, видео с youtube, анимация, проекция динамичного изображения на статичный объект, (как пример: показать сидящего на чемодане человека рядом с машиной, а на машину спроецировать движущуюся дорогу.) Таким образом, мы задаем направление восприятия, но оставляем простор для интерпретаций – может, это двигается машина, а может – мысль человека.

Фильм «Преображение» сделан как кино-инсталляция на стыке современных искусств, где все соединимо — и мультипликация, и интернет-технологии, и социальные сети, создающие дополненную реальность. Зритель с помощью мобильного устройства может получить интересную информацию в любой момент. Картина содержит особую эстетику информационного мира, в котором интернет стал одним из главных инструментов нашего существования. Миксовый принцип современного искусства лёг и в основу подбора музыки: здесь и песни 60-х, и современные хиты объединены временем. В то же время в основе сюжета лежит вечное – простая история любви, очень романтическая и трогательная.

Историю главного героя невозможно перевести в традиционный киносценарий. В ней много парадоксального, философского, абсурдного и смешного. «Преображение», как и полагается постмодернистскому произведению, изобилует культурными цитатами, и чем лучше зритель разбирается в современном искусстве, тем понятнее для него будет картина.

Фильм наполнен метафорами, над которыми невольно задумываешься. Например, «береза видит сквозь стеклянные линзы окна», «силуэт, уже проживший радость будущей встречи», что также говорит о нестандартном подходе сценаристов.

«Преображение» имеет структуру – сюжет, вокруг которого все закручивается. Главный герой умеет «преображаться», то есть входить в чужое сознание и видеть человека изнутри. У каждого в фильме есть

внутренний образ, который выглядит, как некое пространство, наполненное различными предметами, и этот образ есть метафора того, что собой представляет человек. По идее сценаристов фильма, внутренний мир человека похож на современную инсталляцию, в которой всегда присутствует кровать и яблоко. Мы предположили, что кровать – это символ пространства личной жизни. Яблоко имеет много значений в мифологии, но так как, по словам героя, его нельзя трогать, во внутреннем мире человека это может служить символом запретного плода.

Фильм как мозаика состоит из множества взаимосвязанных маленьких историй: воспоминаний из детства героя, наблюдений за людьми, в которых он вселяется, размышлений о жизни и гармонии.

Это история, рассказанная от первого лица в картинке с ошибками. Главный герой – подросток, по имени Макс, с детства страдает легкой формой аутизма и синдромом саванта. Будучи немного «не от мира сего», он витает в мире своих фантазий, далеко от реальности. Его родители – гениальный ученый и талантливая пианистка, оберегают его от всех забот. Но после их гибели в автомобильной катастрофе жизнь Макса резко меняется – он обнаруживает в себе странную способность «входить» в других людей, видеть внутренний мир человека и взаимодействовать с ним. Макс хочет видеть сущность вещей, а не только их поверхностные проявления.

Герой путешествует по людям и изучает глубины их разума в поисках своего человека. И однажды это происходит – внутренний мир, в который он случайно попадает, заставляет его переосмыслить всю свою жизнь и помогает ощутить себя частью вселенной.

«Преображение» – это история про любовь, про отношения двух людей, которые не пытаются жить как все, не подстраиваются под принципы, которые им навязывает окружение, а делают то, что им нравится. Читается яркий призыв к зрителю: живите своей жизнью, ищите свой путь, высказывайте свое мнение, будьте свободны.

Перед нами стояла проблема, Можно ли соединить исследования современного эпатажного режиссера с классическими теориями, и какой результат может быть получен от этого соединения?

Жак Лакан [2] предлагал идеи воображаемого, символического и реального в качестве методологии для исследования культурных явлений и текстов. Он утверждал, что «воображаемое» – это субъективное представление человека о мире и прежде всего о самом себе. В фильме это представлено уже в детстве героя – маленький Макс видит вещи согласно своей болезни. Для него все – уникальное, интересное и необычное. Он пока еще не задумывается, что такое среди этого мира ОН. Все начинается с того, что Макс ощущает свою причастность миру. «Я задумался, и всё замерло от неожиданности, что вот сейчас, наконец-то прозвучит правильный ответ». В детстве он понимает, что одна материя может проходить через другую материю.

Одна из первых стадий становления образа **воображаемого**, согласно Жаку Лакану, – стадия зеркала. В фильме эта идея реализуется через символ окна. Окно является некой метафорой. Именно через окно лежит путь героя во взрослую жизнь – перебираясь через окно, Макс становится на путь собственного поиска.

Как считает Жак Лакан, во время этой стадии ребенок ощущает себя внутренне распадающимся на части, неравным себе в разные моменты времени, а окружающие предлагают ему соблазнительный единый и «объективный» образ его «Я», образ, накрепко привязанный к его телу.

Это можно четко увидеть в тексте героя: «Я решил отказаться от слов. Мне было нечего сказать. Моя жизнь рассыпалась на пиксели как картина плохого качества. Я ощущал себя посланником с неясной задачей. Мне только предстояло во что-то сформулироваться». И далее Макс путешествует по людям. Он «входит» в них, изучая их внутренние миры, задачи, цели. «Каждый человек был по-своему интересен, и у каждого был свой внутренний мир со своей историей».

Реальное, по Жаку Лакану, – это та сфера биологически порождаемых и психически сублимируемых потребностей и импульсов, которые не даны сознанию индивида в сколь-либо доступной для него рационализированной форме.

В фильме это можно увидеть именно в героине Вере. Она может проникать в себя, но не может проникать в других людей, пока не перешла в стадию воображаемого. Реальное – это преграда, о которую разбиваются все попытки символизации.

При просмотре фильма нами не было обнаружено зеркал. Макс мог бы отражаться в линзах очков своего отца, но в стеклах вместо отражения внешнего мира постоянно появляются какие-то схемы, то есть отражение внутреннего мира самого отца. Режиссер намеренно избегает отражения героя в зеркалах – это отсылка к тому, что герой находится в стадии воображаемого. В зеркалах отражаются только родители героя, потому что их образ уже сформирован. Это стадия реального.

Отцовская функция, по Жаку Лакану, является **символической**. В фильме большое внимание уделяется именно отцу. Отец говорит Максиму об энергии покоя, говорит ему ничего не бояться, когда тот только пробует себя в невероятных вещах. Отец рассказывает ему про внутренний компас. В тексте героя это представлено следующим образом: «Папа был для меня священным человеком, он знал то, что никто не знает», «Все, что папу окружало, было подсказкой тому, чем он был поглощён», «Отец оставался со мной в виде сжатого файла в формате запаха». Если рассуждать с медицинской точки зрения, то савантизм может передаваться через отцовскую линию. Мы можем предположить, что отец героя – тоже савант.

Жак Лакан утверждал, что проявления символического заключены в некоем бессознательном феномене, в результате воздействия речи на субъект.

В фильме герои решают устроить день тишины, при этом выпустив слова. «— А, так это я тебя слышала? Я думала, это просто мои мысли звучат мужским голосом», — говорит Вера. По Жаку Лакану, символическое — это речь Другого.

Еще в детстве Макс делает для себя открытие, что вера не может разделяться на веру в Бога, веру в страну и так далее. Вера едина. Она или есть, или ее мало. Не зря главную героиню тоже зовут Вера. В конце поиска своего человека он находит ее. Ему в ней комфортно, хочется отметить фразу главного героя: «Когда она засыпала, я готовил в ней сны».

Воображаемое — это мир сновидений. Символическое — это мир абстрактных мыслей. При их столкновении, как пишет Жак Лакан, рождается любовь. «Можно прикоснуться к человеку и все понять, а можно посмотреть на него и тоже всё понять, ведь взгляд — это тоже прикосновение»

«По мере тренировок я понимал, что преобразование для каждого человека имеет свой путь. И каждый постигал его сам. Единственное, что объединяет все пути к преобразению — желание».

«Аутизм — это выбор» — утверждает Жак Лакан.

Идея того, что аутизм — это выбор самого ребенка, отражает еще один важный принцип психоанализа Жака Лакана: состояние человека не лечится, симптомы его заболевания — это его способ справиться с «узлом», в который он себя сам завязывает. Попытки бороться с симптомами заболевания, которые серьезно ухудшают качество жизни пациента, — это значит лишать его определенных граней индивидуальности. Удивительно, что симптомы заболевания трактуются как «границы индивидуальности», в то время как именно они во многом ограничивают способности личности проявить себя.

Герой фильма — аутист. В начале фильма он говорит, что у него синдром Саванта — наиболее редкая форма аутизма. Лица с отклонениями в развитии имеют «остров гениальности» — исключительные способности только в одной области знаний. У них может быть более развитое зрение, слух, обоняние (герой фильма утверждает, что у него периферическое зрение). Савантизм определяется уже в раннем детском возрасте, его невозможно получить в ходе жизни из-за какого либо заболевания. Люди с этим синдромом живут в своем выдуманном мире. Они закрыты от других людей.

Фильм показывает те абстракции, которые может видеть человек с аутизмом.

Круги на снегу, которые Макс в одной из сцен вытаптывает на снегу во внутреннем мире у случайной девушки, являются одним из ярких и стандартных признаков аутизма.

Чтобы наиболее полно доказать, что оба героя фильма — аутисты, мы исследовали правила общения аутистов между собой и сравнили их со сценой знакомства главных героев.

1. Говорить правду – первое и главное правило общения аутистов (Правда лучше, чем вежливость).

Первое, что предлагает Максим Вере после того, как здоровается, – быть честными. «А давай договоримся говорить правду?» говорит герой, что совпадает с главным правилом общения аутистов.

2. Во время разговора можно перебивать или говорить как угодно долго (Когда аутичный разум слышит информацию, он обрабатывает ее с помощью ассоциаций).

Далее Максим задает Вере загадки, а рядом в нарисованном облаке ее мыслей сразу же показываются ее ассоциации, с помощью которых рождаются совершенно уникальные ответы.

3. Информация не бывает плохой или хорошей, уместной или не уместной. Она просто существует.

Он рассказывает ей про муху, которую нельзя согнать. «Муха открыла мне новое пространство на моей же территории». Вера, в свою очередь – про аллергию на телевизор. У аутистов нет понятия «странная» информация. Она просто есть, и всё.

4. Главный фактор в отношениях аутистов – наличие общих внутренних интересов, а не физические данные, привлекательность или пол.

Максим говорит зрителю, что они быстро нашли общий язык. Они оба знают, что они «странные», они оба выбрали «преображение», то есть, аутизм. Если оценивать физические данные героев с точки зрения общепринятых параметров – они не выглядят как идеальная пара. Но у них много общего, и ничто не мешает им быть вместе. Аутисты не воспринимают человека по тому, как он выглядит – для них человек – это набор ассоциаций. Когда Максим спрашивает Веру: «можно я тебя полистаю?», это значит, что он изучает ее внутренний мир. Это и есть «границы индивидуальности», по Жаку Лакану.

На основании проведенного исследования, мы сделали вывод, что идеи Жака Лакана, выявленные в ходе анализа художественного текста фильма «Преображение», не только не противоречат друг другу, но и дополняют и помогают при раскрытии смысла сюжета. И наоборот, идеи, возможно не заложенные режиссерами в фильме изначально, но выявленные нами в процессе интерпретации, помогают на примере понять концепции философа. Опираясь на фундаментальные идеи гуманитарной мысли, креативные молодые авторы создают все более оригинальные подходы к современному искусству.

Таким образом, мы доказали актуальность проблемы соединения современного режиссера с теориями психоанализа в современном мире, отражённой в фильме «Преображение». Учитывая быстрое развитие современного мира и его влияния на каждую сферу нашей жизни, со временем интерес к проблеме будет лишь расти.

Список литературы

1. Детально о кинофильме «Преображение (2016)» [Электронный ресурс] // <https://www.ovidio.ru/> – Электрон. дан. – 2016. – Режим доступа: <https://www.ovidio.ru/detail/53775> (дата обращения: 25. 02. 2018), свободный. – Загл. с экрана.
2. Лакан, Ж. Имена – Отца. – М.: Гнозис; Логос, 2005.

Ван Жуй,

*магистрант 2 курса кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры;*

Ересько И.Е.,

*кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры*

Китайский классический танец

В статье проанализированы особенности китайских классических танцев в Пекинской опере, предпринята попытка изучения истории Пекинской оперы. Освещается характеристика и техника исполнения движений в китайском классическом танце, манера исполнения

Ключевые слова: китайский классический танец, Пекинская опера, техника движений, акробатические движения, гимнастика, прыжки, скачки, перевороты, вращение, ключевые элементы, традиционное искусство

Пекинская опера — одна из форм традиционной китайской оперы. Пекинская опера называется «оперой Востока». Она является драгоценным национальным наследием Китая и называется так потому, что как самостоятельный театральный жанр она родилась и сформировалась в Пекине. Возникла в конце XVIII века. Сочетает в себе музыку, вокальные исполнения, пантомимы, танцы и акробатику.

По одной из версий в 1790 году в Пекин на праздник в честь 80-летия императора Цяньлуна приехали сразу четыре оперные труппы из провинции Аньхой. Игра их так понравилась императору, что он велел всем артистам остаться в столице навсегда и развивать в ней театр. Основные труппы находятся в Пекине и Тяньцзине на севере и в Шанхае на юге страны. Пекинская опера представлена также и на Тайване. Постепенно, в конце XIX и начала XX столетия в результате отбора и заимствования художественных театральных элементов появился жанр «Цзинцзюй» — собственно Пекинская опера. Унаследовав лучшие традиции китайского национального театра, Пекинская опера в художественном отношении поднялась над другими местными

театральными жанрами, заняла среди них особое место. Усиление политического и культурного влияния Пекина способствовало распространению Пекинской оперы по всей стране. Полностью воплотив в себе специфику древнекитайского театра, этот жанр получил общенациональное признание. Пекинская опера — это синтетическое исполнительное искусство, поскольку в ней представлены движения, акробатика, жесты и мимика. Грим в Пекинской опере представляет собой отдельное, весьма специфическое искусство. Характеристику персонажа можно определять по особенностям грима.

В основе пекинской оперы - амплуа, сценическое движение, сюжеты, персонажи, музыкальные инструменты куньшаньской оперы куньцюй 昆曲 (куньшань-цянь 昆山腔, куньцзюй 昆剧), зародившейся на рубеже эпох Юань (1271-1368) и Мин (1368-1644) в провинции. Цзянсу (в районе Куньшань), а также театральной школы цинь-цянь 秦腔 (шэньсийская опера), получившей распространение с эпохи Мин на северо-западе в провинции. Шэньси, Ганьсу, Цинхай. В ходе творческого обмена с годами начал формироваться оригинальный театральный жанр, объединивший изысканность куньшаньской оперы с живой энергетикой основанных на народной традиции театральных школ, процветавших на берегах Янцзы и Хуанхэ.

Китайский классический танец является составной частью китайской оперы. Классический китайский танец является одним из самых сложных, выразительных и многогранных видов искусства в мире

Веками искусство танца в Китае передавалось из поколения в поколение. Исстари китайский народ считает, что их традиционная культура — подарок богов. Классический китайский танец является частью этого наследия.

Упоминания о танце встречаются ещё с древних времён.

Классический китайский танец — чистая, уникальная и сложная форма искусства, которая развивалась 5000 лет. Каждая из династий Китая приносила свой собственный стиль в танец. Сокровища культуры каждой эпохи были включены в основные части китайского классического танца.

Это своего рода культурный фонд, который передавался, как драгоценность, китайским народом из поколения в поколение.

За 5000 лет многие традиции в Китае были тесно связаны, как, например, боевые искусства, народные танцы и акробатика. С течением времени они стали частью одного вида искусства. Многие основы китайской культуры вошли в классический китайский танец. В результате, наряду с балетом, классический китайский танец выступает в качестве самостоятельной всемирной школы танца, со своей теорией, методами и формами выражения.

Ядро китайского классического танца состоит из трёх основных компонентов: техническое мастерство, форма и духовная основа

Техническая часть классического китайского танца — это прыжки, скачки, повороты, перевороты, вращение и т.д. Хотя многие из этих навыков встречаются в других видах искусства, например акробатика и гимнастика, они взяты из китайского классического танца.

В традиционной китайской культуре гражданские и боевые искусства были связаны между собой. В боевых искусствах есть ударные техники, которые пришли из древних сражений. Они использовались для парирования и нанесения ударов. Все они являются наиболее традиционными способами использования силы. После того, как эти методы боевых искусств были переданы широким слоям населения, они были включены в художественные выступления в императорских дворах, а также вошли в китайский классический танец.

В классическом китайском танце к форме, главным образом, относятся движение и направление. Концепция круга и кругового движения является центральным элементом китайской классической формы танца, его платформой. Балет, напротив, подчеркивает концепцию линии.

Китайские хореографы подчеркивают важность того, что называют «округлость». В восточной философии есть такая поговорка «красота в округлости». Путь движения должен быть круговым.

Классический китайский танец подчеркивает важность интеграции всего тела. Танцоры запоминают все подробности — как двигаются руки, тело, голова и даже глаза, как использовать собственное дыхание, надо знать естественные точки отдыха и покоя — всё это влияет на отработку движения.

Форма в китайском классическом танце — это не только движение, но и гармоничность. Движение включает в себя ключевые элементы: скручивание, опора, округлость и изгиб. Китайский классический танец проявляется и во внутреннем состоянии души, но окончательное исполнение кажется простым, приятным и грациозным.

Простой с виду классический китайский танец полон экспрессии и смысла. Это уникальное качество, подчеркивающее его отдельные физические характеристики, называется (Юн) или внутренний дух

Итак, Юн, в классическом китайском танце можно охарактеризовать, как своего рода внутренний дух. Танцовщица добавляет глубину эмоционального дыхания в каждое движение, подчеркивая своё состояние на фоне других нематериальных элементов. Сочетание этих элементов наряду с движением проникнуты смыслом и отличаются в зависимости от характера энергии.

Персонажи эпических сказаний Китая имеют богатое внутреннее содержание, духовное богатство. Чтобы изобразить их, танцовщики должны иметь глубокое понимание их внутреннего состояния, чтобы полностью воплотить его на сцене. Если танцовщикам не хватает сыновней почтительности, мужества, уважения и других основных черт характера,

они будут не в состоянии выполнять роли известных персонажей из Китайской истории.

Балетмейстеры подчеркивают, что на сцене должны быть не просто красивые движения исполнителей, а действительно нужна внутренняя основа и глубокое понимание образа, чтобы на сцене получился настоящий спектакль.

Список литературы:

1. Балет : энциклопедия /под ред. Ю.Н. Григоровича. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
2. Вац, А.Б. Танцевальное искусство Китая: история и современность. – СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство Планета Музыки», 2011

Гарашина Т.В.,

*студентка 2 курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры;*

Савелова Е.В.,

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

Интерпретация работы Ролана Барта «Смерть автора» в творчестве Алексея Балабанова

В статье представлен опыт интерпретации работы Ролана Барта применительно к фильмам российского режиссера Алексея Балабанова. Алексей Балабанов считается одним из самых ярких российских режиссеров, мэтром реалистического кино. Широкая аудитория воспринимает фильмы Алексея Балабанова односторонне в связи с незнанием способов интерпретации, а вследствие, не понимает глубинных смыслов. Концепция Ролана Барта дает нам возможность отойти от привычного взгляда на искусство. Благодаря концепции Р. Барта в эссе «Смерть автора» можно по-новому взглянуть на творчество А. Балабанова, заглянуть внутрь сюжетов, скрытых смыслов.

Ключевые слова: культура, кинематограф, постструктурализм, структурный анализ, текст, интерпретация, автор

Ролан Барт (1915-1980) – французский философ, литературовед, один из наиболее ярких и выдающихся мыслителей двадцатого века, знаменитый структуралист, семиотик и постструктуралист. Р. Барт – один из немногих теоретиков, который существенным образом повлияв на структурализм, потом сам же путем отрицания некоторых основных

постулатов структурализма стал одним из ярчайших постструктуралистов. Но при этом сложно назвать, какой из периодов был предпочтительней, потому что в историю гуманитарной мысли вошли его произведения, относящиеся и к первому, и ко второму периоду. Его первичная область интереса весьма широка, и можно определить ее понятием «культура». Можно сказать, Р. Барт продолжает ту работу, которую вел Фердинанд де Соссюр в своих трудах, а именно формулирует основы семиологии или семиотики – науки о знаках, и Ф. де Соссюр в своем труде указывает, что лингвистика является частью этой всеобъемлющей науки о знаках и знаковых системах. Р. Барт использовал наработки К. Леви-Стросса и других структуралистов, лингвистов и литературоведов для того, чтобы исследовать повседневную культуру, то, что окружает людей [1].

Алексей Октябрьнович Балабанов (1959-2013) – это величина мирового масштаба, его знают во многих странах мира. Это великий режиссер, который благодаря своим фильмам вызывает и раздражение, и отторжение, и любовь [2]. Фильмы Алексея Балабанова («Про уродов и людей», «Жмурки», «Морфий», «Брат», «Брат-2», «Мне не больно», «Груз 200», «Я тоже хочу» и др.) дают огромный простор для полета фантазии, понимания жизни и смерти, своего внутреннего мира. Режиссер говорит о проблемах, которые считаются запретными в обществе, открывает тайны жизни в России и в СССР. После просмотра каждого фильма меняется мировоззрение, отношение к людям, отношение к стране, мы узнаем намного больше об обществе, в котором находимся.

Рассмотрим один из известных, скандальных и запрещенных во многих странах фильмов А.О. Балабанова – «**Груз 200**», снятый в 2007 году [3].

Сюжет этой картины повествует нам о событиях СССР в 1984 году, когда страной руководил Константин Черненко, а в Афганистане случился военный конфликт. Стоит отметить, что в титрах к фильму указывается – основано не реальных событиях. Как неоднократно заявлял сам А.О. Балабанов, он был свидетелем описанных ситуаций, либо их участниками были его друзья, знакомые или сослуживцы.

Главные герои профессор Артем, преподающий научный атеизм, его брат – военком Михаил, жених племянницы Михаила – Валера и их подруга Анжелика, парень которой проходил службу в армии и был отправлен в Афганистан. Завязка происходит на дискотеке, где встречаются Анжелика и Валера, после непродолжительного общения они уезжают на хутор за добавкой алкоголя. К тому времени, у профессора, по пути в город сломался автомобиль недалеко от хутора, его владелец Алексей согласился помочь ему, и пока наёмный вьетнамец Сунька чинит автомобиль, хозяин и гость заводят разговор о боге. Профессор успевает вернуться в город, до приезда молодых людей, разминувшись в последний момент. Это мгновение меняет взгляд зрителя на случайные обстоятельства и справедливость.

Анжелика попадает в не то время, в не то место. Ее молодой спутник впадает в беспамятство от выпитого алкоголя и больше защитить девушку не кому. Анжелика становится свидетельницей убийства Суньки, она подвергается насилию со стороны капитана милиции Журова. На протяжении всего фильма Журов выглядит очень странно, занимается слезкой и появляется в неожиданных местах. Затем он похищает девушку, отвозит к себе домой и приковывает к кровати. Он издевается над ней с помощью посторонних предметов, также просит об этом знакомого преступника. В это время Анжелику уже разыскивают весь город. В это время в город приходит самолет с «грузом 200», среди шести погибших оказывается сержант Горбунов, жених Анжелики. Показательным и характерным становится эпизод с выгрузкой шести цинковых гробов из самолета. Сразу после этого в него забегает группа солдат для отправки в Афганистан.

Апогеем событий, происходящих с молодой и невинной до недавнего времени девушкой, становится мерзкий поступок капитана Журова. С помощью своих милицейских связей он забирает гроб и привозит тело жениха в свою квартиру. Анжелика чувствует какое-то движение, просыпается и видит рядом с собой на кровати своего мертвого жениха, и впадает в истерику.

Фильм заканчивается убийством капитана Журова, это сделала жена Алексея, так как и он был убит из-за Журова. Анжелика остается одна среди тел своего жениха, похитителя, насильника и психически не здоровой матери Журова.

Картина «Груз 200» оставляет неизгладимое и неоднозначное впечатление в каждом, кто с ней знаком. После просмотра складывается ощущение, будто нам приоткрыли завесу тайны, показали жестокую правду советского времени. Исследуя данную тему и наблюдая за реакцией нескольких людей, мы выявили, что этот фильм у одних вызывает бурную реакцию, неприязнь, задевает у разных людей различные чувства. А другие относятся к фильму и замыслу очень спокойно, беспристрастно, но с интересом.

Что хотел сказать этим фильмом А.О. Балабанов? При анализе картины, принято брать в расчет его личный опыт, участие в боевых действиях и даже личные трагедии.

Отойдя от классического разбора, можно вернуться к сравнению жизни и письма, согласно теории Р. Барта. Письмо в данном случае – это кинематографический текст. А.О. Балабанов, может быть, и действительно все это пережил, но этот фильм является художественным. Все, что там показано, является элементами, собранными в систему. Режиссера стоит рассматривать как скриптора, а читателя, то есть зрителя, – как творца.

Как и другие виды искусства, кино очень субъективно в восприятии. При просмотре картины у каждого зрителя будут рождаться собственные ощущения, мысли. Каждый будет интерпретировать это по-своему.

В данном случае, невозможно объективно проанализировать «Груз 200», так как, согласно выбранной теме «Смерть автора», произведение искусства рождается в момент его прочтения. Главным является читатель. Автор отходит на второй план.

С точки зрения структурализма, жизнь создала определенные ситуации, то есть, элементы, которые легли в основу фильма. Он собран из уже созданных частей. Режиссер структурировал и создал форму. Под формой может подразумеваться не только выбранный вид деятельности – кино, но и отдельные составляющие: сценарий, съемочная площадка, декорации, костюмы, подбор актеров. Очень важным для А.О. Балабанова является подход к работе. Он снимал свои фильмы на пленку. Как известно, для производства пленки используют желатин, продукт животного происхождения. А.О. Балабанов знал об этом и считал это источником дополнительной энергии.

Сам режиссер очень редко говорил о себе, сейчас почти невозможно найти длительное открытое интервью. Он не стремился внести свою биографию в работы и их интерпретации. Никогда не вмешивался в обсуждение своих фильмов. И придерживался мнения, что режиссер должен снять фильм, а как его понимать, должны решить сами зрители.

«Я вот хожу, думаю все время, примечаю, что и как... А потом сажусь – и очень быстро пишу. Вот некоторые люди, они головой думают. Для них важно – что, почему, кто, что хотел сказать. А для меня это – последняя вещь. Для меня важно другое: хорошо – плохо, понравилось – не понравилось. Мне в этом смысле – легче».

Возможно, А.О. Балабанов был очень близок к понятию «автор», которое исследует в своей работе Р. Барт.

На основании проведенного исследования мы сделали вывод, что идеи структурализма находят отражение не только в лингвистике, но и в других областях культуры. Идеи и открытия Ролана Барта в сфере авторства не противоречат прочтению кинематографического текста, а помогают открыть новые грани интерпретации, а также предоставляют возможность индивидуального понимания произведений автора.

Исходя из полученных данных, мы делаем вывод, что проблема авторства актуальна и по сей день, она находит отражение не только в творчестве современных деятелей искусства, но и при изучении произведений и их интерпретациях в повседневной жизни.

По-нашему мнению, при просмотре художественных фильмов мы не должны забывать о том, что главным является не автор, а зритель, и что, только в его размышлениях рождается понятный ему смысл. Для успешного понимания текста мы должны перестать мыслить замкнуто, а искать новые идеи и никогда не останавливаться. Таким образом, не нужно останавливаться на достигнутом, а стоит продолжить исследовать труды философов, культурологов и других ученых.

Список литературы:

1. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт / пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Балабанов Алексей [Электронный ресурс] // <https://www.kinopoisk.ru/> – Электрон.дан. – 2003 – 2018. – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/name/64249/> (дата обращения: 22.10.2018), свободный. – Загл. с экрана.
3. Фильм Груз 200 [Электронный ресурс] // <https://www.ivy.ru/> – Онлайн-кинотеатр ivi – Электрон.дан. – 2018. – Режим доступа: <https://www.ivy.ru/watch/33559/description/>(дата обращения: 5.03.2018), свободный. – Загл. с экрана.

Горенкова Ю.А.,

*студентка 3 курса кафедры культурологии и музееведения
Хабаровского государственного института культуры;*

Мизко О.А.,

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

Ориентализм в искусстве или мода на Японию в России

В статье представлен анализ международных выставок, проводимых в Дальневосточном художественном музее и посвященных дружбе Японии и России.

Ключевые слова: Дальневосточный удожественный музей, выставка, Россия, Япония, японская культура

В духовной жизни России, которая благодаря своему географическому положению находится на стыке западной и восточной культур, исторически заложены две тенденции: интерес к Западу и интерес к Востоку. Ценностные ориентиры, предлагаемые Западом, уже не могут ничем удивить или заинтересовать российское общество, чего не скажешь о Востоке. Исследователи считают, что Запад на сегодняшний момент все больше утрачивает свою духовную основу, вследствие чего, интерес к Востоку возрастает и явно выделяется интерес к культуре Японии, что даже приобрело своё терминологическое обозначение – «японизм», «джапонизм», «японофилия».

Данная страна обладает удивительной способностью совмещать в себе не только уважение и приверженность к старым обычаям и традициям, но и вечное стремление открыть и создать что-то новое, умело гармонируя все это. На сегодняшний момент интерес к стране

восходящего солнца в России лишь усиливается, развивается и крепнет. Кто сейчас не знает Харуки Мураками с его удивительными романами? Он является очень популярным писателем не только в Японии, но и во всем мире. Его произведения также пользуются огромной популярностью и в России. Тоже можно сказать и о Хаяо Миядзаки с его удивительными анимационными фильмами. Они не оставят равнодушным никого, кто захочет посмотреть их. Его работа «Унесенные призраками» была удостоена такой высокой премии как «Оскар» и это не все. Он был обладателем еще многих наград, что лишь еще раз подтверждает, что его работы действительно удивительны и неповторимы.

Любовь к манга, аниме и японским играм среди российского общества тоже очень сильна, вследствие чего появляются люди, которых называют косплеерами. Данное слово возникло от термина «косплей». Косплей – это один из видов субкультур, представляет собой перевоплощение в любимого героя аниме: переодевание в костюмы, воспроизведение мимики и жестов персонажа, его характера. Косплей очень популярен во всем мире. Некоторые люди осознанно посвящают ему всю свою жизнь. Существует множество разных конкурсов, в которых «косплееры» могут представить своего героя. Показать всем гостям свой костюм, что чаще всего шьется вручную и рассказать более подробно о своем персонаже. Креатив приветствуется. Чаще всего ставят сценки, музыкальные или же танцевальные номера.

Удивительной и порой сумасшедшей можно также считать уличную японскую моду. Существует очень много разных направлений. Среди них наиболее популярны «Лолита», «Visual Kei», «Гяру» и так далее. Как мы уже и говорили ранее, Япония – это именно та страна, которая может великолепным образом совмещать, казалось бы, несовместимые вещи. Это также можно проследить даже в том, как одеваются японцы. Сочетанием традиционного кимоно с кроссовками или же обувью на тяжелой подошве уже никого не удивишь. Это поражает, удивляет и просто не укладывается в голове. Но, несмотря на все, именно это и пробудило в жителях других стран, в том числе и России, следовать японской моде. Она, словно глоток свежего воздуха, дает возможность передать и показать всем, каков ты есть на самом деле, дает возможность проявить свою индивидуальность.

Как известно, 2018 год – это год Японии в России и наоборот, таким образом, его можно назвать «перекрестным» годом. Главная цель создания столь масштабного проекта – познакомить российских граждан с историей Японии, ее достижениями во множестве разных сфер, в том числе и культуре. Стоит отметить, что весь год по всей нашей стране проходило большое количество масштабных мероприятий, будь то концерты, танцевальные номера, разные мастер-классы и т.д. Город Хабаровск также не остался в стороне, он, как и остальные, принимал гостей из страны восходящего солнца. Музеи города были рады видеть у себя в гостях японских деятелей искусств. О Дальневосточном художественном музее

(ДВХМ) мы поговорим более подробно, а именно, о выставках, что проводились в нем. Дальневосточный художественный музей открыл свои двери в 1931 году, и именно он является на нынешний момент крупнейшим музеем изобразительного искусства на всем Дальнем Востоке. За последние 15 лет музей реализовал свыше 450 выставочных проектов. Каждый проект решал свою социокультурную задачу [2].

Зимой ДВХМ радовал своих гостей увлекательными экскурсиями и мастер-классами, а весной состоялась выставка, посвященная образованию в Японии. Данная выставка проводится два раза в год для того, чтобы информировать как можно большее количество людей о возможностях обучения и проживания в стране восходящего солнца. За последние несколько лет уровень туризма как японцев в Россию, так и русских в Японию вырос. Следовательно, можно сделать вывод о том, что поставленная цель ознакомления успешно выполняется.

В самом начале выставки был проведен небольшой опрос о том, в каком же учебном заведении вы бы хотели изучать японский язык и какие предметы из образовательной программы наиболее для вас привлекательны. Возможно, это было проведено в целях создания статистики. Возвращаясь к выставке, хочется отметить то, как логично было составлено мероприятие. Множество представителей разных японских школ, университетов, колледжей прилетели в Хабаровск. Рядом с каждым сидел переводчик, к которому в случае отсутствия знания японского языка можно было обратиться за помощью, или же с его помощью поговорить практически напрямую с преподавателем. Очень удобно, ведь языковой барьер был преодолен.

Помимо того, что гости могли ознакомиться с вопросами, связанными с обучением, была также возможность попробовать себя исполнителем в технике «оригами». Бесплатно была предоставлена яркая и красивая бумага, каталоги со схемами, а самое главное это то, что ты в любой момент мог попросить помощи у японских гостей, что мы и сделали. Так же они могли помочь правильно надеть юката (мужские и женские) и научить играть с традиционными игрушками под названием «кендама» и «дарума отоси». Благодаря данному мероприятию, мы более подробно узнали об образовании и культуре жителей страны восходящего солнца.

21 марта 2018 года Художественный музей представил к всеобщему вниманию еще одну яркую и запоминающуюся выставку, что была посвящена манге и проводилась в рамках «Дни культуры префектуры Тоттори». Данная выставка проводится в целях знакомства жителей Хабаровского и Приморского краев с культурой префектуры Тоттори и создания образа «Япония – это Тоттори». Данный проект был запущен еще в 2010 году, следовательно, ему уже восемь лет, именно поэтому полное название выставки звучит как: «Восьмые Дни культуры префектуры Тоттори в Хабаровске».

«Восьмые Дни культуры префектуры Тоттори в Хабаровске» были посвящены теме искусства манга – её отличительные особенности: черно-белая расцветка, интересная особенность чтения и другие жанровые характерные отличия. Цель данной выставки заключалась в том, чтобы показать людям, что манга является не только развлечением, а также весьма эффективным и доступным способом подачи информации из различных областей, с помощью которого можно заинтересовать читателя.

В этот раз художественный музей принимал в гостях таких мастеров манга, как Тераниси Тацуя и Комура Хироаки. Данные художники присутствовали как на открытии выставки, так и во время проведения мастер-классов, которые, собственно, и проводились под их началом. Мастер-класс проводился два дня, в течение которых можно было попробовать себя в рисовании манги.

На выставке было представлено большое количество разных работ, что также были выполнены в абсолютно разных жанрах. Каждый мог найти для себя что-то такое, что особенно сильно приглянулось бы ему. Были и те, над которыми можно было посмеяться или же задуматься, а также были и те, от которых могло стать не по себе. Именно последние работы и приглянулись нам больше всего, особенно работа под названием «Женщина с двумя ртами».

Мы видим работу, на которой запечатлена красивая женщина, и, казалось бы, на этом все, но при детальном рассмотрении можно заметить, что рот у девушки действительно не один, так как второй можно увидеть в ее голове. Возможно, эта девушка не совсем простая, как могло бы показаться на первый взгляд. Японская мифология действительно очень богата разными образами жутких существ, у которых, так или иначе, есть свои отличительные черты. Существует также большое количество японских легенд о злых духах, что якобы могли вселяться в людей и творить ужасные вещи. И, действительно, «женщина с двумя ртами» тоже является героиней одной из городских легенд Японии. Ее настоящее имя Футакучи-онна. Принято считать, что эта женщина-чудовище когда-то была простой девушкой, что вскоре была проклята за то, что заморила голодом дочь своего мужа. По легенде у одного мужчины умерла жена, оставив его одного с дочерью, но мужчина снова женился, уже второй раз на очень злой женщине. Вскоре у них родилась еще одна дочь, и из-за того что у них было очень мало денег она приняла решение кормить только свою дочь. В конце концов, дочь мужа умерла от голода. Спустя какое-то время мужчина решил нарубить дров для костра и при очередном взмахе случайно попал топором в затылок своей жене. Он уже было посчитал, что она умерла, но она выжила, правда, рана на ее голове все никак не хотела затягиваться. После на ее затылке образовался огромный рот, что постоянно требовал пищи. Женщина все это время испытывала жуткую боль, и единственный способ хоть как-то приостановить ее был в том, чтобы накормить его. С каждым разом рот требовал все больше и больше

еды. Однажды когда женщина уснула, он решил рассказать ее мужу правду и сказал: «Я проклята, потому что убила твою дочь, заморив ее голодом». На этом жутком моменте легенда и заканчивается.

Все это напомнило нам еще одну жуткую городскую легенду о женщине с разрезанным ртом, которую звали Кутисакэ-онна. Она также очень популярна в стране восходящего солнца и похожа с Футакучи-онна тем, что обе были прокляты. По легенде она очень жестоко обращалась со своим сыном, впоследствии была убита им. Он разрезал ей рот от уха до уха, но это не остановило ее. Она смогла вернуться, но только уже одержимая злым духом, что хотел отомстить каждому встреченному ребенку за то, что с ней было сделано.

Японские городские легенды безумно популярны не только среди любителей страшилок, но и среди простых людей. Многие верят, что эти женщины действительно существовали, а некоторые до сих пор верят, что они живут среди нас и очень боятся встретиться с ними. Все это дало мощный толчок к созданию жутких фильмов, якобы основанных на реальных событиях. Некоторые легенды также обрели новую жизнь на страницах манги, как было в данном случае.

Таким образом, подводя итоги этой выставки, следует сказать, что манга может выступать действительно разносторонним искусством, что придется по вкусу каждому, стоит лишь найти то, что заинтересует его больше всего.

Но самое главное это то, для чего собственно и проводилась данная выставка, мы поняли, что манга может выступать действительно интересным и полезным источником подачи информации, а для кого-то и более доступным.

9 июня 2018 года Дальневосточный художественный музей посетил известный японский художник с персональной выставкой – Юкио Кондо. Его приезд проходил в рамках международного социально-художественного проекта "Art for all". Отличительной чертой данного проекта является то, что картины можно было оценить не только визуально, но и тактильно. К ним можно было прикасаться руками, таким образом, давая возможность людям с ограниченными возможностями здоровья стать ближе к искусству, почувствовать его. Из-за того что картины написаны не простыми красками, они имеют шероховатую поверхность, прикасаясь к которой можно понять что же изображено на картине. Главной целью данного проекта является то, что каждый человек, без исключения, может прикоснуться к искусству, несмотря на разницу культур, на свое материальное положение, место жительства, физические и психические особенности.

Выставка произвела на многих неизгладимое впечатление. Не было, наверное, таких людей, которые ушли бы из зала без каких-либо эмоций. Удивительным оказалась не только возможность прикоснуться к картинам, но и сами изображения, что были на них. Для многих художников природа

была, есть и будет огромным источником вдохновения. Японцы тоже любят и уважают природу и именно поэтому многие картины были посвящены ей. Но, как известно, природа может иметь и разрушительную силу. На выставке также была представлена картина под названием «Цунами», картину начали писать еще в далеком 1981 году. Художник хотел показать то, что переживают люди, когда стихия разрушает их жизнь, ведь он сам когда-то был ее жертвой. Штрихи, цвет картины, масштаб волны (13 метров) – все это, так или иначе, передает разрушительную силу стихии. Со слов автора, данная картина все время будет дополняться новыми элементами, вплоть до самой смерти автора.

Особое внимание следует уделить тому, как были изображены люди. На многих картинах хорошо видны их изможденные лица, худые тела и большие грустные глаза, полные боли и страдания. Взгляд, что просит о помощи. Все эти люди – жертвы. Нищета, разрушенные города, множество потерянных жизней. Все это произвело неизгладимое впечатление на художника. Он размышляет об отношениях между человеком, природой, обществом, а позже все это находит отклик в его произведениях.

Что касается самого автора картин, то он тоже присутствовал на открытии выставки. Интересно было услышать о творческом процессе со слов самого художника. После официальной части каждый мог подойти и поговорить с ним лично и еще получить от него автограф.

На выставке также можно было принять участие в замечательных мастер-классах и создать свою, поистине уникальную, картину в стиле «нихонга». Все материалы были предложены абсолютно бесплатно и каждый мог изобразить все что захотел. Порошки из разных минералов, клей из шкур животных, все это само по себе казалось удивительным. В тот день каждый мог не только прикоснуться к искусству, но и почувствовать себя настоящим творцом, создателем собственного шедевра.

На примере мероприятий, проводимых в Дальневосточном художественном музее, мы можем сделать вывод, что культура Японии действительно очень любима и почитаема. Она имеет большое количество поклонников не только в нашем городе, но и по всей России, во всем мире. Ее некая двойственность всегда манила и притягивала к себе не только художников и деятелей других искусств, но и большое количество людей, которые восхищаются красотой данной страны. Она очень яркая и красочная, но в то же время она может быть очень нежной и сдержанной. В культуре Японии, на наш взгляд, каждый может найти что-то интересное и захватывающее только для себя, то, что ему пришлось бы по душе. Культура Японии очень многогранна и не перестает удивлять каждый раз чем-то новым и волнительным. К ней невозможно привыкнуть и это одно из самых главных ее достоинств.

Успешное и продуктивное культурное взаимодействие между нашей страной – Россией, и страной восходящего солнца – Японией – залог

активного и эффективного процесса межкультурной коммуникации и развития искусства.

Список литературы:

1. ASSORTY [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://art-assorty.ru/4279-orientalizm.html/> (Дата обращения: 9.12.2018).
2. Дальневосточный художественный музей // Официальный сайт «Дальневосточный художественный музей» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://двхм.рф/> (Дата обращения 9.12.2018).

Емельянова Н.А.,

*студентка кафедры информационного менеджмента
Санкт-Петербургского института культуры;*

Навродская Е.А.,

*старший преподаватель
кафедры информационного менеджмента
Санкт-Петербургского института культуры*

Реализация творческого потенциала посредством самореализации

В статье представлен опыт преподавателей библиотечно-информационного факультета Санкт-Петербургского государственного института культуры по мотивации студентов первокурсников библиотечно-информационной направленности к обучению.

Ключевые слова: профориентация студентов, мотивация студентов первокурсников, мотивация и самомотивация

Как известно, лучшие кадры высококвалифицированных специалистов, а теперь бакалавров, необходимо выращивать в недрах высших учебных заведений ещё с «колыбели». Обратимся же к мотивации студентов первокурсников библиотечно-информационной направленности – будущих специалистов по работе с информацией, библиотекарей, библиографов.

Реализация творческого потенциала иной раз нуждается в провокации. Вовремя оказанная поддержка, нужные слова могут полностью перенаправить род деятельности едва начинающего учиться студента. Вот почему так важна педагогическо-воспитательная работа в высших учебных заведениях. Творческое развитие и культура личности – неотъемлемая часть развитого цивилизованного общества

Наиболее эффективной методикой в повышении мотивации студентов является тщательно разработанная программа, включающая в себя различные нетривиальные формы взаимодействия как преподавателя со студентами, так и студентов друг с другом. Мероприятия должны быть

ориентированы на самораскрытие студентов, выявление их скрытого потенциала.

Профессиональное ориентирование – безусловное требование любого высшего учебного заведения. Все предлагаемые и проводимые мероприятия всегда направлены на профессию.

Студенческая группа, в среднем, составляет сегодня 25-30 человек. Таким образом, деление на маленькие подгруппы происходит произвольно, в случайном порядке. Маленькие группы из 5, максимум 7 человек незамедлительно начинают испытывать чувство единства коллектива. Любое принятое ими задание будет выполняться коллективно, а значит, все становятся предельно внимательными. Наличие нескольких маленьких групп так же предполагает конкуренцию, что тоже даёт свои положительные результаты.

На студенческой группе было апробировано проведение целого ряда профориентационных мероприятий. В частности, мы остановимся на некоторых из них.

Описание мероприятия по повышению мотивации студентов к обучению

Актуальность программы:

При поступлении в вуз первостепенное значение играет уровень мотивации студента к обучению, его осознанное решение стать профессионалом в той или иной области. Сегодня от того, насколько высока мотивация студента, зависит его успешность в достижении поставленных целей. Поэтому, процессы мотивации и самомотивации являются, существенно, важными не только в образовательной среде, но и в самореализации личности студента в целом.

Программа создана для повышения мотивации студентов к обучению. Мероприятие является уникальной возможностью для студента, уже на начальном этапе обучения, определить свои цели и мотивы, расставить жизненные приоритеты, выявить скрытый потенциал и проявить себя в творческом аспекте.

Цель программы: создание или усиление мотивации студентов к обучению с ориентацией на профессиональную деятельность.

Задачи:

1. Помочь студентам определить личные цели и мотивы к обучению (поиск мотивов).
2. Выявить личностный потенциал студентов.
3. Стимулировать студентов к обучению и самореализации.
4. Сформировать позитивное отношение студента к обучению.

В статье представлены две игры из разработанных и проведенных со студентами 1 курса библиотечно-информационного факультета Санкт-Петербургского государственного института культуры.

Первым заданием было – нарисовать коллективную самореализацию. С энтузиазмом студенческие группы принялись обсуждать, выдвигать варианты и рисовать задуманное.

«Коллективная самореализация»

В этой игре студентам понадобится творческая активность. Студенты делятся на 3 команды по 10 человек. Ведущий выдаёт каждой команде ватман, набор цветных ручек, фломастеров и карандашей. Участникам команды нужно ответить на вопрос: «Что такое самореализация», изобразив ответ на бумаге. Важно, чтобы каждый человек в команде нарисовал один элемент, ассоциирующийся у него с этим процессом.

Суть игры состоит в том, чтобы студенты дали ответ не словами, а ассоциативными образами, изобразив их на бумаге. Стоит добавить, что в игре есть два правила: 1. каждый участник команды обязан участвовать в процессе и 2. в итоге совместный рисунок команды должен иметь смысловое содержание, а не просто набор элементов. Победит та команда, которая чётко и понятно опишет нарисованную картину.

После того, как каждая команда рассказала о нарисованном и поделилась своими мыслями, ведущему стоит немного рассказать о явлении «самореализация».

Само явление можно рассматривать с двух сторон. С одной стороны, самореализация является процессом становления личности. Однако, если разбирать слово по составу, то можно увидеть, что в этом слове два корня «сам» и «реал», что значит быть для себя самого реальностью, ощущать внутреннего себя, прислушиваться к себе, погружаться в своё внутреннее пространство. В этом процессе человек всё внимание концентрирует на своих внутренних ощущениях и начинает понимать себя и просто наслаждаться тем, кто он есть, в широком смысле этого слова.

Вторая игра требует большего полета фантазии.

«Революционеры»

Игра предполагает разделение студентов на 5 команд по 5 человек, где каждый человек в группе играет свою определённую роль, выпавшую ему по жребию.

Перечень ролей:

1. Главнокомандующий.

Мужчина 45 лет. Имеет сильное влияние на людей, производит впечатление волевого и целеустремлённого человека. Всю свою сознательную жизнь изучал нетрадиционную психологию и интересовался культурой и историей человечества.

2. Менеджер

Молодая девушка 25 лет. Любит общение. Может смотивировать любого человека на работу. В свободное время пишет фантастические истории и шьёт одежду.

3. Дизайнер

Девушка 35 лет. Самоучка. Несмотря на возраст, верит в светлое будущее всего человечества. Обладает способностью неординарно и творчески мыслить. Несмотря на замкнутость, всегда готова поддержать морально и предложить помощь. Своей миссией считает привнесение в мир красоты и гармонии.

4. Архитектор

Молодой человек 27 лет. Имеет изысканный вкус в одежде. Своим хобби считает коллекционирование оригинальных и дорогостоящих книг. Без сомнения считается мастером своего дела. На его счету множество проектов, поражающих своим изяществом. Во всём видит свой скрытый смысл и значение.

5. Библиотекарь-просветитель

Женщина 50 лет. Добродушный и открытый человек. Любовью всей жизни считает книжное дело. Пытается возродить интерес к чтению и искусству. У себя дома втайне занимается выращиванием растений. Тонко чувствует окружающий мир и природу.

Ведущий рассказывает студентам сюжет игры, перемещая их в мир антиутопии, где уже не существует таких культурных центров как: школ, театров, библиотек и т. п., самообразование людьми будущего уже не воспринимается всерьёз. Участники игры, это единомышленники, которые хотят восстановить утраченные культурные ценности, поэтому они единогласно решают создать современный библиотечный центр, в котором будут храниться все знания мира.

После этого студентам необходимо выбрать, по жребии, себе роль, которая и определит участие каждого в построении библиотечного центра. Побеждает тот проект, который будет самым интересным и оригинальным.

Все герои игры должны, так или иначе, участвовать в проекте. Главнокомандующий руководит проектом и рассматривает идеи участников игры. Проектировщик определяет форму здания и его технологичность. Менеджер создаёт приятную обстановку в команде и следит за процессом. Дизайнер оформляет внутреннее убранство здания, а также занимается ландшафтом. Архитектор работает над внешним видом здания, разрабатывает его планировку и концепцию. Библиотекарь-просветитель определяет внутреннюю жизнь будущего библиотечного центра, чем в нём будут заниматься сотрудники, какие услуги будет предоставлять данный центр и т. д.

В итоге, каждая команда должна рассказать о своём проекте и каждый человек в команде должен рассказать о своей проделанной работе.

Реализация творческого потенциала молодежи интересует сегодня буквально каждого. Вот почему так важно уделять максимальное

внимание подготовке будущих бакалавров и магистров. Именно благодаря гуманизации общества сегодня стали реальны всевозможные волонтерские проекты. В дальнейшем разработанная программа будет использоваться кураторами групп первого курса библиотечно-информационного факультета СПбГИК, поможет повысить их дальнейшую мотивацию к обучению, сплотит коллектив и сориентирует их при выборе профиля обучения.

Естропова А.С.,
*студентка 2 курса кафедры библиотечно-информационной
деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры;*

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

**Ведающий документом:
история развития и современное состояние профессии**

Данная статья посвящена вопросам развития и становления профессии документоведа (делопроизводителя) с древнейших времен и до сегодняшнего дня. Основное внимание уделено вопросам развития данной профессии в нашей стране.

Ключевые слова: документ, профессия, развитие и становление профессии, документовед, писцы, секретарь, подготовка специалистов

Основа существования любого предприятия – это документы. Без них и без налаженной системы документооборота возникнет хаос и неразбериха. Документовед и есть тот специалист, который обеспечивает порядок в бумагах и помогает мобильной работе организации.

«Прародителем» профессии документоведа можно считать писца. В Древнем Египте именно писцы составляли и переписывали свитки (прообраз документа). Профессия была невероятно почетной и престижной. «Писец не таскает корзин, не гребет веслами, его не секут прутьями, и он не находится под властью многочисленных начальников», – написано в одной из египетских летописей. Неудивительно, ведь писцы – это специально обученные искусству письма люди. Они знали не только язык иероглифов, но и прекрасно разбирались в точных науках – арифметике.

Писцами почти всегда были мужчины и передавали свою работу по наследству. Сегодня профессия документоведа преимущественно женская.

Это специалист, который знает все о документах и о работе с ними. Главное в его работе – составление и оформление деловых бумаг. Документовед ведет их учет и регистрацию, контролирует работу справочно-информационной службы своей организации или предприятия. Следит за соблюдением порядка и условием хранения любых деловых бумаг в зависимости от уровня их важности.

Истоки профессии документоведа можно отнести к древнему Египту, где зарождается профессия писца - составителя и переписчика документа. Она была одной из уважаемых профессий. Написание документа требовало много труда. Чтобы стать писцом надо было прилежно и долго учиться.

Восхваление профессии писца в Египте дошло до наших дней в нескольких папирусах. Вот как сравнивает свою профессию с другими египетский писец Хети времени XII династии (1991-1785 гг. до н.э.): «Я видел кузнеца за его работой. Его пальцы покрыты морщинами, как крокодилова кожа, каменщик постоянно борется с твердым камнем, парикмахер бреет до самой ночи и, только когда садится есть, он может опереться на локти, чтобы отдохнуть, лодочник плавает, чтобы получить плату за свой труд, посол завещает свое имущество детям, когда уезжает в дальние страны, потому что опасается встречи с дикими животными или разбойниками, обувщик несчастен, все время стонет, когда дубит кожу, профессия же писца является самой важной, потому что на этом свете нет праздных слов. Кто с детства научится этому, станет уважаемым человеком» [7].

В другом древнеегипетском папирусе о профессии писца написано: «Будь писцом. Писец освобожден от всяких физических повинностей, защищен от работы всякой, избавлен от мотыги и кирки. Писец не таскает корзин, не гребет веслами, его не секут прутьями, и он не находится под властью многочисленных начальников» [2].

До наших дней дошли древнеегипетские статуэтки и барельефы с изображением писцов древнего Египта.

От периода древнерусского государства сохранились лишь отдельные документы. Всем известные договора X в. (911 г. и 945 г.) свидетельствуют о том, что уже в тот период существуют определенные правила составления таких документов и их могли составить только лица, знакомые с ними.

При князьях всегда были грамотные служители, писавшие документы от их имени. Это были дети привилегированных сословий, обычно бояр и дружинников, которые окончили школу. Они находились обычно на должности печатника - хранителя княжеской печати, накладывание которой сопровождало оформление важнейших документов. Кроме того, документы часто составляли церковные дьяки и псаломщики, как наиболее грамотный слой населения, так как школа находилась при

церкви. Поэтому в XIV в. лица, занимавшиеся составлением, оформлением и хранением документов, обычно назывались дьяками.

Известно, что в период правления князя Владимира Святославича (978 -1015 гг.) в Киеве существовало учебное заведение для детей бояр и старших дружинников. Из выпускников этой школы отбирались претенденты на должности «печатников» - хранителей княжеской печати, «метальников» - судейских секретарей, писцов и дьяков для ведения делопроизводства князей и крупных феодалов.

В процессе оформления Российского централизованного государства складывается система органов управления: Боярская Дума, приказы в центре, приказные избы на местах, и соответствующие документационные потоки: от вышестоящих к нижестоящим, от нижестоящих к вышестоящим, переписка между равными. Вся деятельность этих органов системы управления требует постоянного документирования и обмена информацией.

Для ведения документации нужен специальный штат «приказных людей» - дьяков и подьячих, основным занятием которых становится ведение делопроизводства. По мнению С.О. Шмидта, «Выдвижение таких дельцов - специалистов в области делопроизводства - характерная черта истории утверждения централизованного государства во всех странах. Это - одно из условий жизнедеятельности разраставшегося аппарата власти. В современной зарубежной литературе, посвященной истории Европы XVI-XVII вв., характеризуя таких людей, используют определение функционер (*la fonctionnaire*).

Приказная бюрократия принадлежала к правящим слоям общества, признавалась неподатным сословием. Прослойка приказных людей делилась на группы. Иерархия приказных людей - это иерархия канцелярского знания и положения и предопределенных этим социального статуса и материального обеспечения. Дьяки делились на думных и приказных. Думные дьяки участвовали в заседаниях Боярской Думы, докладывали о делах приказов, записывали и формулировали царские указы и приговоры Думы, скрепляли своей подписью документы [9].

Приказные дьяки готовили решения по делам, рассматриваемым в приказах, и контролировали работу подьячих.

Подьячие были младшими чинами в приказах и делились на три статьи: «старые» (старшие), «средние» и «молодые» (младшие). Между ними шло распределение обязанностей по работе с документами. Дьяк осуществлял общее руководство деятельностью приказа и в том числе организацией делопроизводства, по его указанию «старые» подьячие составляли документы, которые дьяк чернил, то есть исправлял. Дьяк подписывал окончательно подготовленный беловик документа. Но основную работу вели «старые» подьячие, которые, как правило, заведовали столами и повытьями - структурными подразделениями приказов и под руководством которых работали «средние» и «молодые»

подьячие. «Средние» подьячие писали черновики документов по указаниям «старых» подьячих, наводили справки в делах своего приказа или в других приказах. «Молодшие» подьячие переписывали документ набело, то есть готовили его к подписанию. Они же склеивали документы в столбец, так как для приказного делопроизводства характерна столбцовая форма документов.

Как пишет С.О. Шмидт, «личный состав приказов, численность приказных людей (точнее даже, именно подьячих) колебалась от нескольких человек до нескольких десятков (в Посольском, где было много специализированных переводчиков и «толмачей», в Разбойном) до более сотни (как в Разрядном) и нескольких сотен (в Большой казне, Большом дворце, особенно в Поместном приказе, где часть подьячих находилась «в отсылках» - командировках по делам этого приказа или выполняя поручения других приказов. Работа подьячего была достаточно уважаема и престижна. Н.Ф. Демидова в монографии «Служилая бюрократия в России с XVII в. и ее роль в формировании абсолютизма» пишет, что в XVII в. характерным «становится наследование детьми профессии и даже должности отца – подьячего» [1; 9]

Таким образом, можно сделать вывод, что к концу XVII века работа с документами в аппарате управления сосредоточилась в руках особой группы служилых людей - дьяков и подьячих. В этот период их численность по подсчетам Н.Ф. Демидовой составляла 4657 человек.

В начале XVIII в. проводятся реформы Петра I. Важнейшей из них была реформа государственного аппарата, в результате которой сложилась новая система государственных учреждений: Сенат, Синод, коллегии, местные учреждения.

В этот период появляются первые организационные документы, в которых прописывается сам порядок работы государственных учреждений. Одним из основных документов, на два столетия определившим порядок ведения делопроизводства в учреждениях дореволюционной России и штат работников, занимавшихся делопроизводственным обслуживанием, стал Генеральный Регламент или Устав, по которому Государственные Коллегии «также и все оных принадлежащие к ним Канцелярий и Контор служители, не токмо во внешних и внутренних учреждениях, но и во отправлении своего чина, подданейше поступать имеют» от 28 февраля 1720 г. Он был составлен с учетом почти десятилетнего опыта работы новых учреждений.

В Генеральном регламенте были перечислены созданные к этому году коллегии, служба в которых являлась присяжной должностью, определено их устройство, скрупулезно расписан весь порядок работы, должностной состав.

Возглавлял Коллегию Президент, которому согласно главе XVII «особливой секретарь позволяется иметь, который токмо от своего Президента и его указов зависит, а до Коллегии дела не имеет». Кроме

личного секретаря президента, учитывая, что вся работа коллегий была связана с документами как фиксирующими ее непосредственную деятельность, так и получаемых извне, в коллегии образовывалось специальное структурное подразделение, занимающееся делопроизводством - канцелярия, которой посвящены специальные главы Генерального регламента.

В главе XXVIII определен состав канцелярии: секретарь, нотариус, переводчик, актуариус, регистратор, канцеляристы, копиисты.

С Генерального регламента фактически начинается складываться профессия будущего документоведа.

Еще один документ XVIII века важен для понимания профессии и места службы делопроизводства и ее работников в системе государственных учреждений.

24 января 1722 г. был введен «Табель о рангах всех чинов воинских, статских и придворных, которые в каком классе чины» - законодательный акт, по которому государственная служба была разделена на гражданскую (штатскую), военную и придворную. Каждая разновидность службы делилась на 14 ступеней - классов [8].

Чины от I до IX класса по службе могли получить потомственное дворянство, от X до XIV - личное дворянство.

Чины государственной службы, согласно «Табелю о рангах», утвержденному Петром I:

- обер-секретарь Сената получал чин VI класса;
- обер-секретарь иностранной, воинской и адмиралтейской коллегий - чин VII класса;
- обер-секретарь в коллегии, секретарь в Сенате - чин VIII класса;
- секретари в воинской и иностранной коллегии, а также сенатские протоколисты и переводчики - чин IX класса;
- секретари прочих коллегий, переводчики и протоколисты воинской, адмиралтейской и иностранной коллегий получали чины X класса;
- секретари в надворных судах и канцеляриях в губерниях - чины XII класса;
- секретари в провинциях, переводчики и протоколисты коллежские, актуариус и регистраторы сенатские - чины XIII класса;
- актуариусы, архивариусы, регистраторы при коллегиях - чины XIV класса.

Простейший анализ Табели о рангах показывает, что работники канцелярий занимали достаточно высокие чины, например профессора при академии получали чин IX класса, такой же как сенатские протоколисты, переводчики и секретари коллегий; бургомистры от магистратов в губерниях - чин X класса.

Начиная с XVIII века эволюция «Табеля» шла в направлении ее упрощения, уточнения названий чинов и их места в служебной иерархии. В результате к началу XIX в. номенклатура гражданских чинов приобрела следующий вид:

Класс чина	Название чина
I	Канцлер; Действительный тайный советник
II	Действительный тайный советник
III	Тайный советник
V	Действительный статский советник
V	Статский советник
VI	Коллежский советник, военный советник
VII	Надворный советник
VIII	Коллежский ассессор
IX	Титулярный советник
X	Коллежский секретарь
XI	Корабельный секретарь
XII	Губернский секретарь
XIII	Провинциальный секретарь
XIV	Коллежский регистратор

Одним из главных организационных принципов государственной службы было обязательное прохождение всей служебной лестницы снизу вверх целиком, начиная с выслуги низшего классного чина. В каждом классе чиновник должен был прослужить известный минимум лет, но за особые заслуги по службе этот срок мог быть сокращен.

Таким образом, служба начиналась с работы с документами и чины с XIV по X можно было получить, работая в канцеляриях.

XVIII век активизирует подъем экономики и развитие общества. Для процветания надо устанавливать и поддерживать связи, ведя активную переписку и в XVIII в. появляются должности личных секретарей. Ее началом можно считать создание Петром I кабинета и личной канцелярии царя и появление должности кабинет-секретаря. Хотя после смерти Петра I кабинет ликвидируется, но и во время царствования Елизаветы Петровны составлением документов занимается ее личный кабинет-секретарь барон И.А. Черкасов, принимавший и докладывавший все документы, поступающие на имя императрицы и составлявший документы по ее поручению. В словаре Владимира Даля статс-секретарь определен как «доверенный письмовод государя», так как обязанности секретаря, прежде всего, связаны с составлением и оформлением документов. Секретари выполняли массу поручений императора, связанных как с государственными, так и с мелкими личными делами [6].

Екатерина II сама сформулировала обязанности своих секретарей, среди которых главной была работа с прошениями и ведение ее частной и

официальной переписки с государственными учреждениями и должностными лицами, подготовка законодательных и распорядительных документов, прежде всего манифестов и указов. Один из статс-секретарей ежедневно обязательно дежурил в ее приемной. Каждый статс-секретарь имел свою рабочую канцелярию, то есть технический персонал: канцеляристов, копиистов, переводчиков.

Во II половине XVIII в. своих личных секретарей завели и крупные вельможи. Конечно, личными секретарями императора или крупного сановника могли стать лишь люди высокообразованные для своего времени и, прежде всего, умеющие составлять документы и работать с ними. Но и для обычной работы в канцелярии, начиная с нижнего чина нужны были люди подготовленные.

10 ноября 1721 года Петр I указом Сенату предписал организовать школу «где учить подъячих их делу, а именно цифири, и как держать книги, ко всякому делу пристойные». Помимо обязательной общей грамотности обучение шло, прежде всего, по образцам документов – формулярам [2; 11].

В конце XIX - начале XX вв. появляются новые технические средства - пишущие машинки, телеграф, затем телефон. С ними пришла возможность ускорения процессов делопроизводства, роста документооборота при уменьшении объема документов (за счет более компактного расположения текста).

Смена государственной системы в 1917 г. сопровождалась перестройкой концепции управления страной в целом, аппарата государственных учреждений, а, следовательно, и смены системы делопроизводства. Для управления государством был создан Совет Народных Комиссаров (Совнарком, СНК), управлявший 13 отраслевыми народными комиссариатами (наркоматами).

После октябрьской революции 1917 г., так как старые работники министерств были уволены, для работы в учреждениях были привлечены профессиональные революционеры, рабочие, солдаты и прочие не имеющие специального образования кадры. Уровень ДООУ понизился, а любая власть объективно нуждается в укреплении и упорядочении своего положения. Она не может стабильно существовать в условиях беспорядочного управления с неподготовленными сотрудниками аппарата управления. Необходимо было упорядочить процессы документирования.

Для этого стали использовать опыт работы предшественников, ведь рядом с новыми руководителями на своих рабочих местах оставались и многие царские чиновники.

20-25 июня 1960 г., в Москве проводится Всесоюзное совещание по вопросам механизации труда инженерно-технических работников и работников административно-управленческого аппарата. На совещании представителями общесоюзных и республиканских комитетов и министерств был поставлен вопрос о необходимости подготовки кадров

высшей квалификации по организации делопроизводства в государственном аппарате. На совещании с докладом о «Перестройке учебной работы в Московском государственном историко-архивном институте» выступила директор института А.С. Рослова и уже первый учебный план по специальности «Организация государственного делопроизводства» был утвержден Минвузом РСФСР 30 августа 1960 г. [3].

Для преподавания этих дисциплин 19 сентября 1960 г. приказом Министра высшего и среднего специального образования (15 сентября 1960 г. №654) и приказом директора института (17 сентября 1960 г. №151) была создана первая в стране кафедра «Советского делопроизводства».

По новой специальности с 1 октября 1960 г. в Московском государственном историко-архивном институте из набора студентов историков-архивистов была выделена группа студентов 25 человек (соответственно первый выпуск по новой специальности состоялся в 1965 году). В 1961/1962 учебном году по новой специальности был начат отдельный набор студентов на дневное и вечернее отделения.

Развитие специальности активизировало постановление Совета Министров СССР от 25 июля 1963 г. «О мерах по улучшению архивного дела в СССР» (№ 829), в котором разработка единой государственной системы делопроизводства (ЕГСД) была поручена Государственному Комитету Совета Министров СССР по науке и технике, Государственному Комитету Совета Министров СССР по вопросам труда и заработной платы, ЦСУ СССР, Главному архивному управлению при Совете Министров СССР, Министерству приборостроения, средств автоматизации и систем управления СССР.

Однако разработка, а затем внедрение ЕГСД требовали, прежде всего, достаточного количества специалистов высокой квалификации. Эту задачу решало постановление Совета Министров РСФСР от 8 мая 1964 года № 560 «Об увеличении выпуска средств механизации делопроизводства и улучшении подготовки кадров по делопроизводству», п. 5 которого гласил: «Обязать министерство высшего и среднего специального образования РСФСР организовать в 1964 году в Московском государственном историко-архивном институте факультет государственного делопроизводства».

Во исполнение этого постановления приказом Минвуза РСФСР от 20.05.1964 был создан факультет государственного делопроизводства.

С 1966 г. при Библиотечном техникуме Мосгорисполкома начата подготовка кадров средней квалификации по делопроизводству.

Таким образом, на государственном уровне была решена проблема подготовки кадров документоведов высшей и средней квалификации.

С середины 1990-х гг. в стране произошла резкая переоценка специалистов по документационному обеспечению управления. Руководители все чаще стали осознавать, что доверить информационно-

документационное и организационное обслуживание своей деятельности или деятельности фирмы в целом можно только профессионально обученному специалисту. Такое понимание пришло с развитием новых форм экономических отношений, когда неправильно оформленный документ не признается имеющим юридическую силу, информация не вовремя обработанного и доложенного документа не была учтена при принятии решения, и все это в результате привело к экономическим потерям. Кроме того, повсеместное внедрение компьютерных технологий в сферу управления также потребовало совсем другого уровня подготовки работников служб документационного обеспечения управления.

На данный момент подготовка специалистов сферы документационного обеспечения осуществляется более чем в 100 вузах страны [4; 5].

Список литературы:

1. Демидова, Н.Ф. Служилая бюрократия в России с XVII в. и ее роль в формировании абсолютизма / Н.Ф. Демидова. - М.: Наука, 1987. - С. 57.
2. Илюшенко, М.П. История делопроизводства в дореволюционной России / М.П. Илюшенко - М.: РГГУ. - 1993. - 79 с.
3. Кузнецова, Т.В. История профессии документоведа в XIX-XX вв. / Т.В. Кузнецова // Делопроизводство. - 2003. - № 1. - С. 74-77.
4. Кузнецова, Т.В. Организация делопроизводства требует профессиональных знаний / Т.В. Кузнецова // Делопроизводство. - 2010. - № 1. - С. 3-6.
5. Кузнецова Т.В. Подготовка кадров высшей квалификации для сферы документационного обеспечения управления / Т.В. Кузнецова // Делопроизводство. - 2008. - № 3. - С. 7-10.
6. Мосеев, Р.Н. Египет: тайна Розетского камня / Р.Н. Моисеев // Секретарское дело. – 2002. - №2. – С.74-80.
7. Санкина, Л.В. Статс-Секретари Екатерины II / Л.В. Санкина // Секретарское дело. – 1996. - № 2(4). - С. 115-121.
8. Хроника человечества / Сост. Бодо Харенберг. - М.: Большая энциклопедия, 1996. - С. 41.
9. Шепелев, Л.Е. Чиновный мир России: XVIII-начало XX века / Л.Е. Шепелев. - СПб.: Искусство-СПБ. – 1999. - С. 131-132
10. Шмидт, С.О. Документы делопроизводства правительственных учреждений России XVI-XVII вв. / С.О. Шмидт, С.Е. Князьков - М.: МГИАИ, 1985. - С. 9-10.
11. Янковая, В.Ф. Писать по образцам (о роли писемовников в русском делопроизводстве) / В.Ф. Янковая // Секретарское дело. – 2002. - № 1. - С. 74-77.

Жаворонок Н.М.,
*магистрант I курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

**Инклюзивные программы как средство активизации творческой
деятельности детей и подростков
(из опыта работы музея истории г. Хабаровска)**

*В статье представлен опыт проведения инклюзивных программ для
детей в музее*

Ключевые слова: инклюзия, музейное пространство, сказки Пушкина

В настоящее время в Российской Федерации особое внимание уделяется социальной поддержке инвалидов, количество которых составляет 9,2% всего населения. Современная доктрина социального включения и ратификация Россией Конвенции о правах инвалидов ставят новые задачи перед социокультурными учреждениями, определяя этим один из векторов их развития.

В соответствии с представленными концепциями, все усилия должны быть направлены на преодоление существующих средовых (архитектурных) и отношенческих (психологических) барьеров. Это предполагает эволюцию учреждений социокультурной сферы в целях удовлетворения интересов всех сегментов общества в вопросах доступности культурно-образовательного пространства [1].

В музейной среде такие возможности предоставляет позитивно зарекомендовавшая себя совокупность технических приемов и принципов организации пространства – технология универсального дизайна, учитывающего возможности различных категорий музейных посетителей. Согласно мнению С. Уоллера и П. Д. Кларксона, концепция универсального дизайна возникла как в результате появления новых технологических возможностей, так и вследствие формирования новых социальных приоритетов, «предполагающих расширение инклюзивности и предотвращение дискриминации в обществе» [2].

Дети с ограниченными возможностями, как и их здоровые сверстники, должны быть включены в различные виды творчества, ведь часто они оказываются один на один со своими проблемами, утрачивают социальные связи. Сложности со здоровьем омрачаются и негативным отношением к их проблемам в обществе. Это приводит к дополнительным трудностям в общении и социальной жизни, ущемлением их прав и интересов, культивирует чувство собственной неполноценности. И, как результат, люди, имеющие определенные физические недостатки и слабое здоровье, оказываются в социальной и культурной изоляции. Особенно остро это касается детей, которые лишаются полноценного и счастливого детства.

В то же время дети и подростки с ограниченными возможностями очень часто обладают ярко выраженной индивидуальностью, которое проявляется как в творческой деятельности, так и в тонком восприятии искусства. Искусство и творчество зачастую являются своеобразным диалогом людей, имеющих слабое здоровье, с окружающим миром. Творчество исполняет роль терапии, способствует самовыражению личности.

Музей в данном случае - то место, где дети и подростки могут не только приобщиться к историко-культурному наследию, но и проявить свои творческие способности. Музейное пространство становится не просто учреждением социокультурной сферы, но и особой площадкой для социализации инвалидов.

В музее истории города Хабаровска организовываются разнообразные программы для детей и подростков с ограниченными возможностями здоровья. Эти программы проектируются и осуществляются по нескольким ключевым направлениям. В рамках реализации проекта проводятся театрализованные экскурсии с участием детей-инвалидов в качестве актеров, мастер-классы и занятия по арт-терапии, музейные тематические занятия. Главный принцип – развлекаая, заинтересовывать, пробуждать творческую активность детей-инвалидов [3].

Работа предполагает многостороннее эстетическое воздействие на детей и подростков: визуальное - знакомство с музейной коллекцией, развитие эстетического восприятия произведений искусства и собственная художественная деятельность, когда из созерцателя формируется созидатель.

Инклюзивный проект направлен на духовно-нравственное развитие подрастающего поколения в процессе изучения русской истории и литературы, обогащение знаниями и навыками. В рамках проекта предусмотрена совместная работа по сбору необходимой информации по теме, участие в организации и проведении встреч и познавательно - развлекательных программ, что способствует более глубокому погружению в тему, а так же повышению уровня интеллектуального развития. Игровое решение и использование театрализованных элементов оказывает воздействие на творческий потенциал участников, повышает уровень эмоциональной восприимчивости и рост социальной активности.

Данный проект включает в себя разнообразные формы деятельности: от учебно-познавательной до игровой. Это позволяет расширить интеллектуальный диапазон аудитории и закрепить применение полученных знаний. Соответственно, в рамках данного проекта организуется проведение: стилизованных балов, музыкально-костюмированных экскурсий, музыкально-литературных вечеров, творческих гостиных с элементами театрализаций, интерактивных познавательно-игровых программ.

Творческая база применяемой методики работы с детьми и подростками с ослабленным здоровьем, включает такие составляющие: «танцевать», «играть», «рисовать», при этом, не забывая импровизировать вместе с ребенком, направляя его на усвоение произведения, его структуры и формы. У детей частой проблемой является нарушение концентрации внимания – в этих случаях занятия акцентируются на одном произведении, но работа происходит в разных формах.

Приведем пример творческой программы для детей-инвалидов «Сказки Пушкина».

Пушкин – самое драгоценное, что есть в России, самое родное и близкое для каждого из нас; и от того, как заметил один исследователь русской литературы, нам трудно говорить спокойно, объективно, без восторга.

Великий и желанный спутник, вечный современник, он идёт с нами от нашего детства и до нашей старости, он всегда около нас. Пушкин – это лучшее, что есть в каждом из людей. Это доброта и талант, смелость и простота, верность в дружбе и бескрайность в любви, уважение к труду и людям труда.

Пушкин сегодняшней – современный. Его произведения облагораживают душу, и нашу жизнь. «Пушкин приходит к нам с детства, а мы приходим к нему только с годами», – писал А.Твардовский. «Он первым приучил русскую публику читать, и в этом состоит его величайшая заслуга» (Н.Добролюбов).

Для проведения программы были выбраны сказки:

«О Рыбаке и рыбке»

«О Царе Салтане»

«О мертвой царевне и семи богатырях»

Выбор сказок стал не случайным, так как, зачитывая отрывки из сказок, можно сразу показывать предметы быта, представленные в музее (дом, скалки, веретено, бочка, зеркало)

Так как данная программа направлена для детей с ограниченными возможностями здоровья, все действия проходят в одном зале, потому что его пространство максимально наполнено предметами, которые можно трогать, и выполнен в стиле русской избы, что позволяет окунуться в пространство сказок Пушкина.

Занятие проходит с использованием легкой музыки для поддержания эмоционального состояния детей.

Структура проведения программы «Сказки Пушкина» - встреча группы в фойе музея с пояснительной информацией о месте, где они находятся, проводить детей в зал, где будет проходить программа, и дать время для концентрации внимания.

Программа делится на три части, каждая из них включает в себя: теоретический аспект с зачитыванием отрывков из выбранного произведения, время для осмотра предметов и творческое задание, такие

как рисунок на тему программы либо рисунок - впечатление о музее.

Выбрав такую структуру проведения можно максимально вовлечь детей в изучение материала

В рамках инклюзивного проекта в музее истории г. Хабаровска практикуется проведение различных мастер-классов для детей и подростков с ограниченными возможностями здоровья и их родителей на тему «Техника Эбру-рисование на воде», «Топиарий-дерево счастья». Цель подобных занятий - развитие аффективно-эмоциональной сферы, мелкой моторики, концентрации внимания, пространственного мышления и фантазии детей.

Рисование на воде – особый творческий процесс, заставляющий с замиранием наблюдать за происходящим. Без особого труда, даже дети с нарушением функций опорно-двигательного аппарата могут создавать шедевры, просто проведя палочкой по каплям краски на воде. Особый восторг возникает у детей, когда они узнают о том, что рисунок можно перенести на бумагу, и он останется на память.

Мастер-класс «Топиарий-дерево счастья» формат семейного мероприятия, так как родители с удовольствием включаются в совместную работу с детьми. Ребята с задержкой психического развития удивляются, как из обычных столовых салфеток при помощи степлера можно сделать красивые цветы, а из них уже оформить творческую композицию. У всех ребят и их родителей получатся замечательные работы, и никто не будет сомневаться в том, что это дерево принесёт им счастье.

Таким образом, музейное пространство, становится одним из самых эффективных ресурсов для привлечения к активной творческой деятельности, как нельзя лучше способствует социализации и адаптации детей и подростков с ограниченными возможностями здоровья к окружающему миру.

Список литературы:

1. Дониная, И.Н. Гуманистический потенциал музейно-педагогических программ для детей с особыми потребностями (из опыта Государственного музея истории религии) // Горизонты образования : Психология. Педагогика. Науч.-метод, журнал. - 2012. - № 3 (36). - С. 17-22.
2. Дониная, И.Н. Универсальный дизайн в социокультурной адаптации «особых» посетителей музейными средствами // Известия Российского государственного педагогического университета : рецензируемый науч. журнал. - 2014. - № 166. - С. 133-143.
3. Музей истории города Хабаровска - [Электронный ресурс] //Режим доступа: <http://www.museum.ru/M1645>

Курушина М.А.,
аспирант 2 курса, преподаватель
кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры

О культурной политике правительства Хабаровского края в отношении коренных малочисленных народов

В статье автор рассматривает некоторые современные определения понятия «культурная политика» и трактует их по отношению к коренным малочисленным народам. Рассматриваются и анализируются различные общественные, социальные и культурно-просветительские мероприятия, направленные на популяризацию культуры коренных малочисленных народов.

Ключевые слова: культурная политика, коренные малочисленные народы, национальная культура, самобытная культура, этнос, популяризация, пропаганда, сохранение, ассимиляция

Для выявления приоритетного направления культурной политики правительства Хабаровского края в отношении коренных малочисленных народов необходимо разобраться в понятии «культурная политика» в целом.

Государственную культурную политику в зависимости от выделяемых в ней приоритетных задач и направлений трактуют по-разному. Так, например, Кравченко А.И. культурную политику характеризует как систему практических мероприятий, финансируемых, регулируемых и в значительной мере осуществляемых государством (наряду с частными лицами), направленных на сохранение, развитие и приумножение культурного наследия нации [3]. По его мнению, основная задача культурной политики - сохранение национального культурного наследия, такая позиция является нам близкой, так как мы придерживаемся мнения, что культурное наследие – часть истории народа, истории культуры, истории государства.

Для Мамедовой Е.В. культурная политика - политика в области культуры, духовной жизни, рассчитанная на создание, поддержание и улучшение условий деятельности представителей культуры, пропаганду и распространение культурных достижений, приобщение к ним широких масс населения, особенно молодежи [5]. С таким пониманием назначения культурной политики уместно согласиться, так как, по нашему мнению, без поддержки извне культура отдельных народов и этносов в настоящее время выжить неспособна. А молодое поколение не проявляет особого интереса к такой интересной, самобытной и редкой культуре коренных малочисленных народов, воспринимая ее как часть мировой культуры (даже, являясь ее представителем). Любая незначительная помощь

(финансирование, пропаганда, популяризация и т.п.) даст угасающей культуре надежду на возрождение и это в первую очередь, задача государства.

В продолжение темы, возможно обратиться к определению культурной политики Драгичевич – Шешич М., в понимании которой, культурная политика - вид политики государства, сознательное регулирование в области культуры при принятии необходимых решений по всем вопросам, относящимся к культурному развитию общества в целом [1]. Так как только государству под силу решать вопросы касающиеся культурного развития страны и выбора приоритетных направлений развития.

Востряков Л.Е. в статье «Культурная политика – основные концепции и модели» приводит шесть крупных направлений, выделяемых американскими учеными, на которые должен быть направлен вектор культурной политики любой страны, с целью развития культуры:

1) образование, играющее ключевую роль в определенной культурной политике - поскольку изучение культурной жизни сообщества людей является образовательным процессом;

2) сохранение наследия (музейных коллекций, исторических зданий, живописи, музыкальной литературы, а также навыков ремесел и фольклора) – так как культурное наследие каждого народа – часть национальной культуры и составляющая часть культуры мировой;

3) распространение культурного продукта – донесение культурных ценностей до широкого круга зрителей, в результате чего средства направляются на финансирование спектаклей, гастролей, трансляций, издательскую деятельность, сеть распространения или специальные события, создаваемые для охвата большей аудитории;

4) творчество, что включает как работу творца, так и любого вспомогательного персонала, участвующего в культурном производстве;

5) исследование, предполагающее проверку соответствия проводимой культурной политики поставленным целям и задачам;

6) подготовка персонала, что предусматривает обучение творческих специалистов, администраторов и работников смежных областей [1].

По нашему мнению, соблюдение параметров, концепций и задач культурной политики, которые были рассмотрены выше позволит сохранять культурные ценности, культурное наследие, развивать и расширять горизонты культурных контактов, устанавливать межкультурную коммуникацию и получать положительный результат в следствии таких контактов.

В современном социокультурном пространстве одновременно существует множество разнообразных культур (национальных, этнических, региональных и др.) обладающие своими особенностями и характерными признаками, которые необходимо сохранять, развивать и передавать потомкам. Именно развитию и поддержанию культуры на

должном уровне, сохранению национальной самобытной культуры государство уделяет большое внимание и выделяет немалое количество разнообразных ресурсов.

Культурную политику непосредственно связывают с общей государственной политикой, а государственная культурная политика понимается как форма сознательного политического воздействия государства на область культуры. С ее помощью решаются вопросы о роли культуры в жизни общества и приоритетных целей ее развития. Такая политика находит отражение в программах и реализуется посредством распределения различного вида ресурсов. Исходное условие разработки культурной политики – достижение согласия между официальными, творческими, общественными силами относительно приоритетности целей культурного развития.

Что касается культурной политики в отношении национальностей и коренных малочисленных народов в Хабаровском крае, то согласно «Стратегии национальной культурной политики на период до 2025 года», основное внимание направлено на сохранение самобытной культуры, повышение интереса к ней у представителей других культур. Проблема сохранения культурного наследия коренных народов в современных условиях стала особенно актуальной, так как в культурном многообразии очень легко затеряться и утратить свою культурную идентичность, перестать быть непохожими на других. Такая ситуация недопустима, ведь за каждым народом стоит его собственная история, его жизнь, его культура.

Для сохранения прав коренных народов, для защиты их традиционного образа жизни в Хабаровском крае в 1991 году организовали общественную организацию «Ассоциация коренных малочисленных народов севера Хабаровского края», не без помощи, которой по настоящее время организуются и проводятся многие мероприятия и реализуются социальные проекты.

Сегодня для сохранения и поддержания интереса к традиционной культуре, а в частности к культуре коренных малочисленных народов разрабатываются такие культурно-массовые мероприятия, которые способны пробудить интерес у широкой аудитории к культуре народов, проживающих в нашей стране, дать толчок к ее изучению, популяризировать ее в широких кругах. В Хабаровском крае и в Хабаровске в течение всего календарного года проводится ряд мероприятий (фестивали, выставки, мастер-классы, ярмарки, встречи представителей коренных народов с главами администраций) многие из которых уже стали традиционными, а некоторые только набирают популярность и вызывают интерес у аудитории. Рассмотрим некоторые из них.

В конце ноября 2018 года Хабаровский край присоединился к «Всероссийской акции «ПроЧитай». Инициатором проекта выступило

Федеральное агентство по делам национальностей РФ. Цель организаторов - повысить интерес детей, подростков, взрослых к литературе, рассказывающей об истории, культуре и традициях народов России. Для участия в акции необходимо разместить в социальных сетях фотографию с книгой из списка, рекомендованного для прочтения, указать местоположение и поставить хештег #ПроЧитай. Для прочтения рекомендованы «Татарские сказки», «Еврейские народные сказки», древнегреческие трагедии, нанайские сказки. Для современного поколения, которое практически все свободное время проводит в интернете и социальных сетях данный проект - это возможность использовать по назначению современные гаджеты - найти нужную книгу не составит труда, а сделать селфи с понравившейся книгой, тем более. Таким образом, поставленная цель организаторов будет достигнута.

Для оценки знаний населения о народах, проживающих на территории РФ и общего уровня этнокультурной грамотности уже третий год подряд проводится культурно-просветительское мероприятие «Большой этнографический диктант». Данная акция привлекает внимание к этнографии, занимающей важное место в гармонизации межэтнических отношений. По словам организаторов Диктанта, главная цель акции – развитие желания у жителей России изучать свои корни, традиции своих предков, узнавать больше о тех, кто живет рядом, воспитание толерантности. Подобное знание является основой для взаимного уважения и согласия между людьми разных национальностей [7].

В сентябре 2018 года на площадке Дальневосточной Государственной научной библиотеки состоялось мероприятие, посвященное культуре коренных малочисленных народов Севера Хабаровского края «Наследники традиций коренных малочисленных народов Севера». Самому многочисленному народу Амура – нанайцам, была посвящена встреча с участием представителей «Ассоциации коренных малочисленных народов Севера» Хабаровского края. В рамках проекта состоялась встреча с основоположником нанайской литературы, нанайским писателем Г.Г. Ходжером, презентация этнокультурных традиций, мастер класс по изготовлению изделий из рыбьей кожи.

В октябре 2018 года состоялся 3 молодежный лагерь коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, проживающих в Хабаровском крае, «Встань на крыло», организованный при поддержке министерства природных ресурсов края. Мероприятие было направлено на сохранение культуры и традиционного образа жизни, создание условий для объединения, творческой и интеллектуальной реализации молодежи коренных малочисленных народов. Участие в лагере приняли более ста молодых ребят, педагоги, представители сферы культуры и другие заинтересованные люди. В результате работ лагеря было создано 10 проектов, направленных на восстановление экологии, развитие этнотуризма и т.п., которые будут использованы в дальнейшей

работе по сохранению традиционного образа жизни и культуры коренных малочисленных народов. Символично и название лагеря «Встань на крыло» - поднимись, восстановись, взлети самобытная национальная культура [8].

С целью сохранения и развития историко-культурной самобытности села, национальных праздников и обрядов отдел традиционной культуры Краевого научно-образовательного творческого объединения культуры в местах компактного проживания коренных этносов 12 муниципальных районов Хабаровского края с 2003 года организует и проводит краевой фестиваль фольклорных и обрядовых праздников «Бубен дружбы» [8].

Программа фестиваля отличается погружением в самобытную культуру коренных малочисленных народов, здесь и участие в национальных обрядах и праздниках, дегустация национальных блюд, а также мастер-классы по их изготовлению. В том числе проводится выставка декоративно-прикладного творчества и работают творческие мастерские, в которых все гости фестиваля могут попробовать свои силы в изготовлении оберегов, и сувениров из рыбьей кожи.

Такое приобщение к самобытной культуре помогает возродить утраченные корни, соединиться со своим прошлым, обратиться к своим корням, перенять опыт предков, осуществить трансляцию культурного опыта и межкультурную коммуникацию.

Н.Е. Кимонко в своей статье, посвященной данному фестивалю «Фестиваль «Бубен дружбы» как средство сохранения, развития и популяризации национальной культуры коренных малочисленных народов Хабаровского края» говорит о том, что сохранение и продолжение самобытных традиций коренных народов – это поддержка не только местной культуры, но и местной экономики Хабаровского края. Необходимо разработать и научно обосновать комплекс мер по развитию туризма в Хабаровском крае как одного из перспективных направлений региона и ввести данный фестиваль в общий календарь событийных мероприятий [2].

На протяжении многих лет на территории Хабаровского края проводятся мероприятия, направленные на сохранение и развитие национальной культуры коренных малочисленных народов, включая их родные языки (что соответствует одному из приведенных направлений). В число таких мероприятий вошли следующие:

1) краевой фестиваль музыки и песни народов, проживающих в Хабаровском крае «Карагод», в котором принимали участие коренные малочисленные народы из г. Хабаровска и 6 муниципальных районов края;

2) межрегиональный фестиваль национальных культур «Лики наследия» в г. Хабаровске и с. Сикачи-Алян, в котором принимали участие 38 творческих коллективов и мастера декоративно-прикладного искусства;

3) «День национальной культуры» в рамках проекта «Создание мобильного центра традиционной культуры коренных малочисленных народов» севера Хабаровского края «ТЭЛУНГУ»;

4) краевой этнокультурный фестиваль «Наследие Мангбо»

5) конкурс на лучшего мастера декоративно-прикладного искусства «Ремесла Земли Дерсу».

В феврале 2017 года на территории Хабаровского края стартовал проект «Народная программа: Коренные – 2021». Программа создана с целью рассмотрения проблем, с которыми сталкиваются малочисленные народы Хабаровского края. Данная программа должна отразить основные приоритеты Ассоциации коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России. Сами представители народностей вносят предложения в программу, отражая реальные нужды и проблемы. В случае успешной реализации программы коренные народы получат реальную помощь в решении острых вопросов.

Сегодня необходимость сохранения национальной культуры – это государственная проблема, к которой приковано внимание президента и правительства РФ. Кроме того, на встречах и мероприятиях разного уровня отмечается необходимость принятия мер по сохранению образцов национальной культуры, многие из которых находятся на грани уничтожения и разрушения. А этого допустить нельзя так как она важнейшая часть национальной культуры, а, следовательно, культуры мировой, и несет в себе опыт предшествующих поколений, который зачастую больше получить нигде. Так, например, национальный язык нанайцев постепенно утрачивается, потому что носителей языка становится все меньше, а передавать свои знания почти некому. Молодое поколение не стремится к приобщению к родной культуре, а все больше ассимилирует с другими.

В Хабаровском крае проблема сохранения традиционной культуры коренных малочисленных народов является одной из самых важных, так как на его территории проживают восемь коренных народностей, каждая из которых самобытна и уникальна, заслуживает внимания и бережного отношения. Стоит отметить, что на территории края сложилась система партнерских межнациональных этнических отношений.

Но при этом, как ранее отмечалось автором в статье «Проблем сохранения национальной идентичности» [4], сохранение национальной культуры зависит не только от государственных деятелей и представителей коренных малочисленных народов, но и от других членов социума, которые существуют в одном культурном пространстве с коренными народами. Представители других культур зачастую только уничтожают национальную гордость малых народов. Так, например, в 2017 году туристы, посещающие с. Сикачи-Алян (Нанайский р-он, Хабаровского края) осквернили петроглифы – гордость села, сделав надписи на них краской. А ведь именно за счет экскурсий на этот

культурный объект в больше степени выживает это село. А стоит только въехать в Сикачи – Алян вас сразу встретят мастерицы, предлагающие приобрести изделия ручной работы (халаты, тапочки, обереги и т.п.). И становится грустно оттого, что эти прекрасные люди с золотыми руками выживают лишь благодаря нечастым продажам своего рукотворного труда. В данном случае лишь массовое развитие иностранного туризма – как части культурной политики поможет малочисленному народу – нанайцам сохранить свою национальную культуру и культурную идентичность.

Подводя итог вышесказанному, можно говорить о том, что культурная политика Хабаровска края в отношении коренных малочисленных народов направлена на сохранение традиционной культуры, популяризацию ее среди широкого круга зрителей, распространению в обществе. Все проводимые мероприятия показывают, что культура коренных малочисленных народов – не обособленная культура, закрытая, непонятная и недоступная другим, а самобытная, разносторонняя, разнообразная, и, что самое главное – основа для мировой культуры. Традиционная культура формирует представления человека о мире, ценностную систему, регулирует нормы общественных отношений, способствует осуществлению исторических связей, помогает увидеть возможности будущего развития, способствует гармонизации связи народа с окружающим миром. Именно поэтому сохранение культурного рассматривается как важное условие гармоничного развития общества в целом и его систем.

Приведенные выше мероприятия – это лишь малая часть того, что делается для поддержания и сохранения культуры коренных малочисленных народов.

Список литературы:

1. Востряков, Л.Е. Культурная политика – основные концепции и модели [Электронный ресурс] – spolicy.ru/doc.plx?id=80
2. Кимонко, Н.Е. Фестиваль «Бубен дружбы» как средство сохранения, развития и популяризации национальной культуры коренных малочисленных народов Хабаровского края - akmns-khab.ru
3. Кравченко, А.В. Культурология: учебное пособие для вузов [Электронный ресурс] / А.В. Кравченко. – М.: Трикста, 2003. – 496 с. <http://yanko.lib.ru/books/cultur/platonova-culturology-8l.pdf>
4. Курушина, М.А. Проблемы сохранения национальной идентичности в современном мире // Проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства: трудоустройство и адаптация молодого специалиста: материалы Всероссийской научно-практической конференции (25 мая 2017 г., г. Хабаровск) / науч. ред. Е.В. Савелова, сост. Е.Н. Лунегова. — Хабаровск : ХГИК, 2017. — с. 143-146

5. Мамедова, Е.В. Культурная политика [Электронный ресурс] // Философские науки. – 2000. - № 1 <http://www.i-u.ru/biblio/content.aspx?dictid=1&wordid=>

6. Стратегия Государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года [Электронный ресурс] – zakonbase.ru/content/part/1293590

7. mirento.ru [Электронный ресурс]

8. akmns-khab.ru [Электронный ресурс]

Литвинова А.Д.,

*магистрант I курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры;*

Рудь Н.П.,

*кандидат культурологии, доцент
кафедры литературы и журналистики
Тихоокеанского государственного университета*

Музыкально-песенный фольклор на современной сцене

В данной статье рассматривается история изучения русского фольклора, анализируются современные сценические варианты исполнения музыкально-песенного фольклора.

Ключевые слова: музыкально-песенный фольклор, сценическое исполнение

Слово «фольклор» (folklore) с английского можно перевести как «народная мудрость». В научный оборот в 1846 году термин «фольклор» вводит английский ученый и археолог Вильям Томс. Вначале этим понятием обозначают художественную деятельность народа и устное народное творчество, возникшее еще в дописьменный период, а также совокупность духовной и материальной культуры народа, обычаев, верований, обрядов.

По мнению Л.Н. Толстого, суть фольклора заключается в следующем: «Фольклор – это народное творчество, очень нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни. Фольклор включает в себя произведения, передающие основные важнейшие представления народа о главных жизненных ценностях: труде, семье, любви, общественном долге, родине. На этих произведениях должны воспитываться дети. Изучение фольклора может дать человеку знание о русском народе, и в конечном итоге о самом себе» [цит. по 4]. Неслучайно первые русские ученые подходили к изучению фольклора очень внимательно, не только записывая произведения словесного искусства, но и фиксируя различные этнографические детали и реалии крестьянского быта [2].

В России в XIX веке вопросами изучения и исследования фольклора занимались такие ученые, как А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, П.В. Киреевский. Деятельность П.В. Киреевского по собиранию народных песен имела огромное значение, хотя он был не столько ученым, сколько, по преимуществу, публицистом. Первыми подлинно учеными-фольклористами были Ф.И. Буслаев и А.Н. Афанасьев. Ф.И. Буслаев был одновременно лингвистом, историком национальной литературы, знатоком русской народной словесности. В своих работах он приложил к русскому и вообще славянскому материалу методологические приемы и теоретические установки мифологической школы. Свои взгляды на народную поэзию Ф.И. Буслаев изложил в следующих книгах: «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (1861) и «Народная поэзия» (1887) [4].

Народное творчество на протяжении многих веков эстетически воспитывало подрастающие поколения. Главное место в музыкальном фольклоре занимает песенный фольклор. Песни никогда не существовали автономно, они всегда были связаны с обрядами, календарными праздниками, укладом жизни. В современном обществе люди могут помнить содержание и значение традиционных обрядовых комплексов, но если это знание утрачивается, то забываются и песни, приуроченные к определенным событиям. Исчезли многие семейно-бытовые, календарные, обрядовые песни. Постепенно их вытеснило большое количество лирических песен на современную тематику и романсов.

Исполнение народной песни на сцене – один из эффективных способов возвращения к фольклорным традициям. Перенесение музыкально-песенного фольклора на сцену всегда проблематично, так как сценический вариант народной песни оказывается изолированным от стихии народной жизни, от среды рождения и бытования песни. Сценическое исполнение является лишь воспроизведением фольклора, вторичным искусством [3].

Современные реалии диктуют иной подходы и иное прочтение фольклорных текстов. Как показывает опыт, многие исполнители отходят от канонов аутентичного воспроизведения фольклора на сцене. Каждый человек по-своему воспринимает и трактует то или иное фольклорное произведение. Новаторство возможно, но нужно не забывать чувство меры, вкуса, основы музыкальной грамотности и исполнительского мастерства. Важно, чтобы сценическое исполнение фольклора было органичным, не искажало идеи произведения и соответствовало особенностям определенного жанра.

Манера исполнения музыкально-песенного фольклора должна быть непосредственно связана со спецификой его музыкального языка. В сегодняшней исполнительской практике можно выделить два направления. Одни певцы искренно переживают, как бы каждый раз творят песню, другие просто поют, механически повторяя определенный

музыкальный текст, без своего личного отношения. Казалось бы, они исполняют ту же песню, но в их глазах – отчужденность, равнодушие. Настоящие творцы-исполнители фольклорной песни не воспроизводят ее, а «проживают». Все детали исполнения подчинены жизненной правде. Ничего нарочитого, нарушающего единство. Такое пение – образец исполнительства и собственно творчества: емкий лаконизм и вера в истинность своего высказывания, убеждающая, заражающая слушателя. Такое исполнительство соответствует смысловому измерению народной песни.

Ярким примером серьезного подхода к исполнению песенного фольклора является творчество Пелагеи. Она создала фолк-рок группу «Пелагея», создает интересные стилизации народных песен, делает аранжировки, представляет слушателям ту или иную песню, звучащую по-новому. Например, известный казачий романс «Розы». Традиционно этот романс исполняется мужчиной или мужским ансамблем под гитару. Пелагея сделала необычную аранжировку, изменила ритм, который стал напоминать о латиноамериканских танцах, оставила звучание гитары и добавила бонги. Интересно и расширение диапазона в вокальном плане. Пелагея является сольной певицей, потому оправдано то, что она показывает возможности своего голоса: показывает умение работать регистрами, демонстрирует свой довольно большой диапазон. Романс «Розы» в исполнении группы звучит легко, непринужденно. Слушатель воспринимает его как что-то новое, и только мелодия напоминает о казачьем романсе.

Еще одна песня, «Думы», – народная песня. На протяжении всей песни в исполнении Пелагеи на фоне звучит мужской хор, он выполняет функцию аккомпанемента, что придает песне глубину и объемность звучания. Звучание хора можно сопоставить с пением в храме, ведь песня имеет смысл очень сокровенный. Девушка думает о любви, но это таится глубоко у нее в душе. Пелагея оставляет диалектическое звучание вербального текста: «думы потаённые», «начнем все сызнова»; добавляет еще инструменты, например, гитару. Звучание песни становится таинственным. Все это не искажает, а придает ей новое измерение, еще больше погружает нас в особенную эмоциональную атмосферу.

Пелагея в своем творчестве очень часто обращается к казачьему фольклору, и это не случайность. Она родилась в Забайкалье, где развита именно казачья культура. В качестве яркого примера можно также привести творчество современного фольклорного ансамбля «Читинская слобода». В отличие от Пелагеи, они исполняют «чистый» фольклор, стараются сохранить аутентичное звучание. Ансамбль выезжает в фольклорные экспедиции, записывает фольклор у старшего поколения, в глухих деревушках и селах. Специфика фиксации звучания состоит в том, что они не нотируют запись, а «снимают» на слух. В этом виде они приносят фольклор на сцену, добавляют тембры различных инструментов.

Такое звучание непривычно для европейского музыкального слуха, но именно оно затрагивает что-то глубокое в душе, вызывает волнение у слушателей.

Фольклор можно исполнять на сцене в аутентичном варианте, а можно создавать стилизации в духе различных музыкальных направлений (рок, джаз, блюз, поп-музыка). Главное в процессе исполнения не испортить содержание, не исказить глубокий смысл фольклорной песни. Как говорил П.И. Чайковский: «Русская народная песня есть драгоценный образец народного творчества, ее самобытный, своеобразный склад, ее изумительно красивые мелодические обороты требуют глубочайшей музыкальной эрудиции, чтобы приладить русскую песню к установившимся гармоническим законам, не искажая ее смысла и духа» [1].

Список литературы:

1. Адаменко, С.В. Музыкальный фольклор: к проблеме воплощения сценического образа // Культурная жизнь юга России. – 2013. – № 4 (51). – С. 110-112.
2. Банин, А.А. О теории музыки устной традиции // Актуальные проблемы фольклористики. – Л.: Музыка, 1980. – С. 176-178.
3. Земцовский, И.И. Некоторые аспекты народно-певческой эстетики и феномен народного хора / И.И. Земцовский // Сохранение и развитие русских народно-певческих традиций : сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. – М.: ГМПИ, 1986. – Вып. 86. – С. 4-12.
4. Кормильцева, О.В. Научные подходы в определении сущности фольклора // KANT – 2011. – №3(3). – С. 177-179.

Ломакин В.Ю.,

*магистрант I курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры;*

Мизко О.А.,

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

Современный стрит-арт и его роль в формировании городской туристической среды

В данной статье рассмотрено понятие стрит-арта, осмысление его сущности, а также влияния на развитие городской среды. Особое внимание обращается на стремительно развивающийся в мире феномен стрит-арт туризма.

Ключевые слова: стрит-арт, уличный художник, Бэнкси, городская культура, туризм.

Стрит-арт (англ. street art – уличное искусство) – это направление в изобразительном искусстве, работающее с социальным, политическим, культурным и другими контекстами города. Основной частью стрит-арта является граффити, но нельзя считать, что стрит-арт это и есть граффити. К стрит-арту также относятся постеры (некоммерческие), трафареты, различные скульптурные инсталляции и т. п. Никто не дает точного ответа, когда было основано искусство стрит-арта, но есть одна легенда о том, что стрит-арт зародился в 1942 году во время Второй мировой войны, когда рабочий Килрой принимается писать «Kilroy was here» на каждом ящике с бомбами, которые производят на фабрике в Детройте. Стрит-арт, или иначе искусство уличных интервенций во всем многообразии его тактических методов и жанровых форм, становится популярнейшим феноменом в нулевые, хотя еще в 60-70-е он зарекомендовал себя в качестве действенного способа протестного освоения городского пространства [2]. Однако постграффити, или стрит-арт, как массовое движение, как культурный феномен, населивший стены мегаполисов разноплановыми персонажами, украсивший их яркими буквами или повторяющейся трафаретной вязью, – безусловно, явление 2000-х.

Последние два десятилетия на волне интереса к развитию городской среды мюрализм, паблик-арт и стрит-арт становятся инструментами для украшения и оживления городских улиц. Новые разнообразные формы стрит-арта подчас превосходят по своим размахам все, что было создано до этого. Самое главное в стрит-арте не присвоить территорию, а вовлечь зрителя в диалог.

Мир уличного искусства за последние несколько лет очень изменился: такие знаменитости, как Felipe Pantone или Шепард Фейри, сделали уличное искусство достоянием широкой общественности. Раньше уличные граффити делали «вандалы» под покровом ночи, а сегодня это уважаемая форма искусства, паблик-арта, который приветствуют и поощряют власти больших городов по всему миру [4].

Уличное искусство — это инструмент для обмена мнениями, выражение несогласия, возможность задать сложные вопросы и выразить политические взгляды. Изначально уличное искусство – служило для обозначения территориальных границ городской молодежи, сегодня же оно рассматривается в некоторых случаях даже как средство благоустройства и возрождения города. Стрит-арт стал неотъемлемой частью городской визуальной культуры, важнейшим симптомом современного городского развития. Задача стрит-арта вовлечь городских жителей в рефлексию о городском пространстве, его нормах и исключениях, его фактурах и поверхностях. Стрит-арт, как и граффити, нередко принято связывать с движением протеста, и это в значительной мере верно – но, возникающий сегодня в городской среде протест должен

пониматься комплексно как «форма сопротивления санкционированной образности и господствующему видению публичного пространства» [2].

Примечательно, что для своих интервенций уличное искусство стремится выбрать те фрагменты городской инфраструктуры, которые несли бы в себе отпечаток политических трагедий или этнических конфликтов. По сути, стрит-арт посвящает на символические «места памяти», являющиеся для современного культурного сознания своего рода непроработанными травмами. Так стрит-арт, озабоченный яростной демузеификацией настоящего, парадоксально оказывается средством примиряющей музеификации прошлого. Несмотря на свои интернационалистские амбиции, стрит-арт обладает отчетливыми национальными особенностями. Так, латиноамериканская (или калифорнийская) версия стрит-арта старательно соединяет традиционную для этого региона этнокультурную символику с эмблемами постиндустриального общества потребления, создавая неожиданный гибрид локального и глобального. В свою очередь, европейская (особенно берлинская) линия стрит-арта куда менее озабочена бурлескным смешением этнокитча с глобалистской попсой; здесь стрит-арт исследует антропологические измерения городского пространства. На фасады жилых зданий уличные художники помещают гротескные, сюрреалистические картинки с изображением уродливых существ, практически утративших всякие антропоморфные черты. Таким, на стыке отталкивающего и сексуального, человеческого и монструозного видит свой город берлинский стрит-арт. Он задается вопросом: кому принадлежит город – реальным людям или нарисованным монстрам [1]?

Для уличных художников принципиально важно сохранить за собой репутацию независимых захватчиков городской среды, обживающих и присваивающих ее через нанесение графических тэгов. Уличный художник, дав жизнь своим работам, создает особого рода публику, не требуя от нее ничего кроме открытости и желания понять этот город через призму art – объектов. Тем самым формируется новый режим свободы – свободы общения, осмысления тех или иных явлений и предметов [2].

Стрит-арт очень сильно развивается в мире, и поэтому появляются множество талантливых и обсуждаемых уличных художников, которые со временем стали иконами стрит-арт сообщества и не только. Если попробовать выделить наиболее обсуждаемого уличного художника на этот конкретный момент, среди претендентов определенно должен быть парижанин Kidult. Во всяком случае, поводы для обсуждений он подкидывает один за другим на протяжении последнего года. Славу Kidult принесли метровые надписи на фасадах дорогих магазинов Парижа и Нью-Йорка. Наносит он их огнетушителем с краской ядовитого цвета, на все уходит буквально несколько секунд, вслед за тем художник «испаряется» в городе. Пишет обычно либо свое имя, либо какое-нибудь короткое слово: «love», «tag», «art». Среди его жертв исключительно бутики – Agnes B,

Hermes, Louis Vuitton, Supreme и многие другие. Многие люди думают, что эти бренды специально приглашают и платят ему деньги, для того, чтобы он в свою очередь, разрисовал их магазины и это вызывало интерес к этому бутику и месту. Что отличает художника Kidult от обычного вандала, так это его последовательность и идейность. Если вырвать одну работу из контекста, может показаться, что он просто пришел, испачкал стену и скрылся, но если понимать размах его деятельности и его настойчивость, станет понятно, что это уже высказывание и позиция. А грубость его работ – это способ, по его же словам, вернуть граффити-культуре протест, бунт, снова сделать его нелегальным [5].

Главным стрит-арт художником в мире является Banksy. Появляясь по ночам и рисуя на чем придется, этот полумифический человек стал легендой и обрел большую популярность среди любителей современного искусства. С конца 1990-х он «бомбит» стены родного Бристоля и других городов социально-политическими граффити: притеснение мирного населения в Палестине, лицемерие политиков, беженцы, капиталистическая алчность в Лондоне – всего около 130 рисунков. Одними из первых его работ, выполненных до 2001 года в Лондоне и Бристоле и ставших олицетворением его творчества, были изображения Джоконды с гранатометом, девочки, обнимающей авиационную бомбу и протестующего человека, которому Бэнкси заменил «коктейль Молотова» в руке на букет цветов. Бэнкси стал одним из немногих стрит-арт художников, который смог извлекать прибыль из своего увлечения. Уже в 2003 году в магазинах оригиналы работы Бэнкси продавали за 500 фунтов стерлингов. С 2006 года работы Бэнкси, начали завоевывать коммерческий успех и это мгновенно повысило его ставки на главном мировом аукционе Sotheby's – шесть его работ ушли с молотка за 372 000 фунтов стерлингов. Несмотря на знаменитость, Бэнкси всеми силами старался сохранить инкогнито. Ходили слухи, что все свои выставки Бэнкси посещает, хотя и анонимно. Также существует такое предположения о том, что на самом деле за псевдонимом Бэнкси стоит не один художник, а целая творческая группа. Последним произведением Бэнкси является граффити, на котором рабочий стирает одну звезду с флага ЕС — это своего рода реакция художника на выход Великобритании из Европейского союза [3].

Еще одним, на наш взгляд, интересным стрит-арт художником является Fikos, который родился в 1987-м году в Афинах. В детстве ему нравилось перерисовывать иконы и пейзажи, а также копировать картинки из комиксов. Будучи подростком, он увлекся граффити, а в тринадцать лет начал обучаться византийской фресковой живописи и иконописи у известного греческого иконописца Георга Корди, с которым затем в течение пяти лет расписывал православные церкви. Работая над фресками, грек постепенно вырабатывал свой собственный стиль. В какой-то момент Фикос решил совместить опыт рисования на улице и в церкви. Он начал создавать настенные росписи на религиозные и мифологические темы в

общественном пространстве и стал первым, кто перенес на улицу традицию византийской фресковой живописи. На улице греческий художник работает акрилом, а иконы и картины пишет темперой на японской бумаге, а затем приклеивает изображения на доски. Для обозначения своего стиля Фикос придумал термин «современная византийская живопись». Фикос с успехом создавал настенные росписи и выставлял свои работы в Греции, Англии, Болгарии, Ирландии, Литве, Мексике, Норвегии, Украине, Франции. Несмотря на то, что тематика произведений молодого грека близка далеко не всем, он является очень интересным и ярким примером того, как в современном мире, пропитанном духом глобализации, когда стираются границы между культурным наследием разных стран, можно развивать собственный стиль в рамках художественной традиции своей страны [6].

Многих художников специально приглашают в неблагополучные районы города, для того чтобы они преобразили один из фасадов здания, и по завершению работы это место становится культурным объектом для туристов и жителей города. Жители города получают огромный приток туристов, соответственно поднимается местная промышленность, хозяйство, продажа в магазинчиках. Люди собираются вокруг всех этих вещей и становятся более дружелюбными. Это одна из правильных политических стратегий в отношении современного искусства, как можно интегрировать стрит-арт в городскую среду, чтобы было эффективно. Существуют множество городов, в которые приезжают туристы со всего мира полюбоваться объектами стрит-арта. Например, в Бристолле считают, что многочисленные граффити Бэнкси могут привлечь в город дополнительный поток туристов [4].

Существует такой термин как «арт-туризм». На сегодняшний день в мире все более популярными становятся туристические маршруты по стрит-арт объектам и это открывает большие возможности для развития туристической области. Ради привлечения туристов придумывают и реализовывают проекты по украшению фасадов исторических зданий, проводятся различные международные фестивали, на которые приезжают не только художники, но и просто ценители искусства стрит-арта. Люди понимают, что новые жанры искусства интересно понаблюдать их в «естественной» среде обитания, пока они не обрели музейный статус. Также большое влияние на развитие «стрит-арт» туризма, оказывают средства массовой информации, они предлагают не просто поездки по достопримечательностям города, а возможность увидеть через уличное искусство и граффити, культуру этих городов и стран. Проекты подобного масштаба и являются основными вдохновляющими референсами, которые активно используются для развития культурного туризма в мире.

Стрит-арт сознательно балансирует на грани между искусством и вандализмом, между свободным самовыражением и разнузданным хулиганством, между разрешенным и уголовно преследуемым, между

эстетическим и правовым полем. Две наиболее вероятные перспективы дальнейшего социокультурного развития стрит-арта: либо он останется средством индивидуального самовыражения и реализации частных карьерных инициатив, либо перерастет в массовое освободительное движение, сделается платформой для солидарной борьбы множеств за возвращение себе общего блага, городских улиц и всего урбанистического жизненного пространства. «Стрит-арт и граффити – искусство эфемерное, преходящее, оно фиксирует лишь мгновение в потоке времени», — и это говорит нам о том, что граффити и стрит-арт поистине уникальны и современны.

Список литературы:

1. Фоменко, А. Граффити: после авангарда и китча / А. Фоменко // Художественный журнал — №4. — 2001. — 63 с.
2. Голышко-Вольфсон, Д. Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды [Электронный ресурс] / Д. Голышко-Вольфсон. - Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/16/article/225>
3. Информационный портал Lenta.ru: Бэнкси – британский граффитист [Электронный ресурс] / - Режим доступа <https://lenta.ru/lib/14205012/>
4. Самутина, Н. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры [Электронный ресурс] / Н. Самутина, О. Запорожец, В. Кобыща. – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/2954>
5. Furfur – ежедневный молодежный интернет сайт: парижский вандал KIDULT: зачем уличный художник портит фасады дорогих бутиков [Электронный ресурс] / - Режим доступа <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/161432-kidult>
6. Vltramarine – интернет журнал о граффити, стрит-арте, искусстве, дизайне, музыке и уличной культуре: Современные уличные фрески [Электронный ресурс] / - Режим доступа <http://www.vltramarine.ru/mag/streetart/artists/2128>

Лю Юй,
магистрант 2 курса кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры;
Ересько И.Е.,
кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры

Танцевальный фольклор народности Дай провинции Юньнань Китайской Народной республики

В статье предпринята попытка изучения танцевальных традиций китайских танцев народа Дай, провинции Юньнань. Характеристика и развитие танцевальной культуры. Рассмотрен «Танец павлина»: лексический материал, манера исполнения, традиционные костюмы

Ключевые слова: танцевальный фольклор, народность дай, танец павлина, национальные праздники, манера исполнения

Провинция Юньнань по этнической пестроте своего населения выделяется на фоне других регионов юга Китая, и столь же многочисленны здесь этнические танцевальные традиции. Даже малочисленные (в несколько сотен человек) народности имеют самобытные, нередко тоже древние по происхождению, танцы. Известен танцевальный фольклор народностей *ачан* (28 тыс. человек), *ва* (около 350 тыс. человек, обитают преимущественно в горных местностях), *дай* (около 1 млн. человек), *дулун* (примерно 6 тыс. человек), *и* (около 6,5 млн. человек), *лаху* (чуть более 400 тыс. человек), *лису*, *наси* (около 300 тыс. человек), *ну* и *хани*. Компактные общины некоторых из этих народностей есть и в других, соседних с Юньнань, провинциях (Гуйчжоу, Сычуань).

Мы рассмотрим, танцевальный фольклор народности *дай*.

Танцевальный фольклор народностей *дай*, богат, в нем выделяют 5 видов танцев, в том числе танцы под песнопения и танцы в карнавальных костюмах. Их общей особенностью является ритмичность, пластичность движений и хореографическая сложность. Многие танцы восходят к архаическим ритуалам, древнейший из них «Танец света» («Цзя гуан у»), который принято исполнять только во время празднеств. Танец проходит под барабанный бой, доводящий людей до экстаза: участники «трясутся», радостно кричат. Вместе с тем в нем содержится и немало сложных движений – например, на полусогнутых коленях, – требующих от исполнителей определенного танцевального мастерства и физической подготовки.

«Танец павлина».

Самым красивым дайским танцем по праву признан «Танец павлина», первоначально обязательно исполнявшийся во время

новогодних торжеств и буддийских празднеств. Он может быть сольным номером, - в этом случае изображают самку павлина; и парным танцем, вторящим поведению самки и самца. Исполнители облачены в специальные костюмы – с многоцветными вышивками, имитирующими павлинье оперенье. В прежние времена также надевали маски.

Цель танцоров – как можно более точно передать движения и повадки птицы в разных ситуациях. Показывают, например, как павлин покидает гнездо, осматривается, прогуливается, ищет источник, пьет воду, купается, хлопает крыльями, греется на солнце, распускает хвост и любуется своим отражением. Большинство танцевальных движений исполняются на слегка согнутых ногах, и каждое из них сопровождается ударом барабана. «Танец павлина» послужил художественным источником для ряда вы дающихся танцевальных постановок.

Танец павлина национальности дай является самым известным традиционным танцем среди дайских народных танцев Китая. Он популярен в районе компактного проживания национальности дай, в том числе в таких местах, как Жуйли, Луси, Сишуанбаньна, Мэндин, Мэнда, Цзингу, Цаньюань Дэхун-дай-цзинпоского автономного округа провинции Юньнань.

Танец павлина (по-дайски «галоюн») города Жуйли, находящегося в западной китайской провинции Юньнань, является самым характерным. По преданию, более 1000 лет назад вождь национальности дай подражал в танце прекрасным движениям павлина. Благодаря усилиям танцоров - мастеров прошлых веков, которые обновляли и улучшали этот танец, он принял окончательный свой вид и передается из поколения в поколение.

Дайцы рассматривают «павлин-богиню» как символ благополучия и счастья. В различных танцах национальности дай танец павлина является одним из самых любимых. В районе, где компактно проживают дайцы, почти ежемесячно проводят праздники и каждый год люди танцуют и поют народные песни. Во время ежегодных дайских фольклорных праздников, таких, как «праздник обливания водой», «праздник закрытия двери», «праздник открытия двери» и «храмовая ярмарка», во всех местах, где празднуют, дайцы собираются вместе. Они бьют в большой гонг и «барабан слоновьей ноги», пляшут «танец павлина», исполняя прекрасные движения. Через эти песни и пляски они передают праздничную атмосферу от сбора богатого урожая и замечательную картину национальной сплоченности. С танцем павлина национальности дай в Жуйли выступает в основном один исполнитель, а иногда их бывает двое. Большинство танцоров – мужчины. Танец павлина состоит из разнообразных жестов, прыжков и вращательных танцевальных движений. Во время танца иногда у исполнителя все тело равномерно дрожит и изгибается, что позволяет создать S-образную танцевальную позу. Танец исполнителя, в котором на нем со спины приделаны искусственные крылья павлина, имеет богатый символический смысл в таких жестах, как «бежать

быстро с горы», «подглядывать в лесу», «прогуливаться по лесу», «махать крыльями», «касаться поверхности воды». Благодаря этим жестам, танцовщик живо передает природную грацию павлина.

Танец павлина отличается легкими и мягкими движениями, выражением тонких чувств и имеет прекрасную пластику, подражая движениям павлина. Он демонстрирует мудрость дайцев, имеет высокую эстетическую ценность. Танец павлина не только исполняется отдельно во время национальных праздничных мероприятий, но и часто входит в коллективный танец «гагуан». Танец павлина играет важную роль в сохранении национальной сплоченности. Благодаря своей типичности среди танцев национальности дай, танец павлина заслужил наибольшее и всеобщее признание в области культуры (3).

Список литературы:

1. Балет : энциклопедия /под ред. Ю.Н. Григоровича. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
2. Вац. А.Б. Танцевальное искусство Китая: история и современность. – СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство Планета Музыки», 2011
3. <http://russian.cri.cn>

Михайлова О.А.,

*магистрант I курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Опыт реализации программ по этнохудожественному воспитанию в Доме народного творчества города Хабаровска

В статье представлен анализ деятельности Хабаровского Дома народного творчества по этнохудожественному воспитанию. Автор рассматривается практический опыт организации информационно-просветительских и творческих программ, связанных с традиционной культурой народов Дальнего Востока.

Ключевые слова: народная художественная культура, этнохудожественное воспитание, дополнительное образование

Национальная культура народов России обладает особыми и своеобразными возможностями в формировании у подрастающего поколения положительного эмоционально-ценностного отношения к миру, чувства патриотизма и интернационализма, нравственности, творческого мышления, эстетического идеала, готовности беречь и развивать народные художественные ремесла, традиции, обычаи.

Сегодня большая роль в сохранении и развитии народной художественной культуры принадлежит учреждениям дополнительного образования, имеющим принципиальные отличия от учреждений общего образования. Дополнительное образование не регламентировано Государственными стандартами, оно направлено на удовлетворение познавательных потребностей и развитие творческих способностей у детей.

Этнохудожественное направление в сфере дополнительного образования является одним из самых приоритетных. Студии декоративно-прикладного искусства, детские фольклорные коллективы в своей деятельности широко используют фольклорные материалы. На современном этапе значительными возможностями этнохудожественного образования детей располагают клубные учреждения, в том числе Центры народных промыслов, творческие мастерские и студии, школы искусств и другие объединения, способствующие художественно-творческому развитию личности, ранней профессиональной ориентации и самоопределению ребёнка.

В настоящее время совершенствуется деятельность клубов по организации работы студий и кружков любительского художественного творчества, народных театров, любительских объединений по культурно-познавательным, историко-краеведческим, экологическим, культурно-бытовым темам; организации и проведению фестивалей, смотров, конкурсов, выставок; проведению спектаклей, концертов, массовых театрализованных праздников, народных гуляний, возрождению местных традиций и обычаев.

Работа в домах детского творчества, школах искусств, клубах и этнокультурных центрах направлена на организацию самостоятельных детских творческих коллективов и их художественно-творческое развитие.

Этнохудожественное воспитание - это этнопедагогический процесс, направленный на воспитание этнической культуры личности, формирование и развитие этнокультурной компетентности, обладающий огромным педагогическим потенциалом и выполняющий эстетическую, психологическую, физиологическую функции для всестороннего развития личности.

В дальневосточном регионе реализуются разнообразные программы по этнохудожественному воспитанию, в том числе, в Доме народного творчества города Хабаровска.

Краевое государственное автономное учреждение культуры «Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры» (далее - КГАУК «КНОТОК») ведет свою историю с 23 ноября 1940 года.

Учреждение является ведущим, координирующим и методическим центром учреждений культуры клубного типа Хабаровского края, обеспечивающим условия для реализации задач государственной политики в области культуры на территории Хабаровского края.

КГАУК «КНОТОК» создано в целях решения социальных задач в области культуры, искусства, науки и образования, удовлетворении общественных потребностей в результатах его деятельности.

В настоящее время в структуру КГАУК «КНОТОК» входят Дом народного творчества (отдел любительского творчества, отдел традиционной культуры, отдел по работе с клубными формированиями, отдел по организации концертов и зрелищных программ) и другие структурные единицы.

Основными целями и задачами Дома народного творчества КГАУК «КНОТОК» являются выявление и сохранение объектов нематериального культурного наследия Хабаровского края; поддержка инновационных проектов, программ в области культурно-досуговой деятельности, различных культурных инициатив, проведение акций, направленных на развитие народного художественного творчества, патриотическое воспитание и пропаганду здорового образа жизни; приобщение широких слоёв населения к художественному творчеству, участию их в самодеятельных коллективах, содействие развитию народного творчества, поддержка и популяризация национально-культурных традиций и этнографических особенностей народов, проживающих в Хабаровском крае; воспитание толерантного отношения к национальным культурам; пропаганда художественными средствами героической истории, воспитание уважения к памяти защитников Родины.

Важнейшим аспектом в работе Дома народного творчества является проблема использования разнообразие форм и методов этнокультурного образования и воспитания. Ключевое место здесь занимают народные праздники, они объединяют в себе практически все элементы традиционной культуры: песню, игру, сказку, загадку, художественную деятельность и другие.

Развитию многих направлений этнохудожественного воспитания, сохранению традиционной национальной культуры и налаживанию дружеских связей между народами, населяющими Хабаровский край, способствует проведение краевого фестиваля-эстафеты обрядовых, фольклорных праздников коренных народов «Бубен дружбы», межрегионального фестиваля эвенкийской культуры «Бакалдын», регионального фестиваля национальных культурных центров «Лики наследия», Дней славянской письменности и культуры. Многим задачам этнохудожественного воспитания отвечают регулярно проводимые Дни национальных культур, совместные национальные праздники, промо-акции «Храните родные напевы», съезды творческой молодёжи национально-культурных центров, презентации деятельности центров, выставки декоративно-прикладного искусства.

Фестивальное движение, направленное на сохранение и развитие жанров народного творчества, выявление и поддержку одаренных исполнителей и творческих коллективов, самобытных авторов и мастеров,

специалисты КГАУК «КНОТОК» проводят в период летних каникул. Учреждением реализуются эффективные программы этнохудожественного воспитания в виде творческих смен, организаторами и вдохновителями которых являются специалисты учреждения, среди таких смен имеются:

- краевая творческая смена «Славянский дом» (в 2018 г. смене исполнилось 24 года. Основная задача смены – встреча и обмен опытом среди коллективов, секций и кружков краеведения, работающих в области традиционной славянской культуры;

- хореографическая творческая смена «Мир детства» (основная задача – повышение исполнительского мастерства, возможность приезда творческих коллективов из отдаленных территорий);

- краевая творческая смена «Дети Амура: жизнь и творчество» (в 2018 г. смене исполнилось 25 лет). Основные задачи смены - сохранение традиций, обычаев коренных малочисленных народов Севера и духовно-нравственных ценностей, привлечение детей и подростков к активной общественной деятельности, пропаганда здорового образа жизни среди детей и молодёжи коренных малочисленных народов Севера края.

Специалисты учреждения планомерно работают над созданием новых форм программ по этнохудожественному воспитанию (мероприятий, фестивалей и выставок). Среди недавно созданных, но уже востребованных участниками и зрителями стали: краевой фестиваль детского творчества «Древо жизни», краевой конкурс сказителей «Нингман»; фестиваль семейного творчества «Мы живём семьей единой»; региональный фестиваль хорового искусства «Поющее детство»; Дальневосточные хоровые ассамблеи «Лейся, песня, над Амуром»; краевая акция «Поющая площадь».

Одним из последних значимых мероприятий, которое прошло в Доме народного творчества, является **межрегиональная выставка-конкурс с весьма своеобразным названием: «Ведь у кукол судьбы тоже...»** Ее посетили **свыше 1100 человек.**

КНОТОК активно занимается издательской деятельностью. За 2017-2018 гг. по направлению этнохудожественного воспитания были выпущены: Книга-альбом «Объекты культурного наследия (памятники истории и культуры) Хабаровского края»; фотоальбом самобытного национального мастера Николая У «Откровение»; нотно-песенные сборники дальневосточных композиторов. Выпуски № 1 – 4; репертуарный сборник Е.Н. Горковенко «Я с Россией говорю»; сборник пьес авторов дальневосточников; CD-диск для руководителей творческих коллективов коренных малочисленных народов «Музыка Дальнего Востока»; иллюстрированный календарь «Культура народов Приамурья». Самым ярким печатным изданием учреждения является единственное на Дальнем Востоке периодическое издание, отражающее темы культуры, искусства и этнохудожественного воспитания - «Словесница искусств».

Дом народного творчества, в процессе реализации задач этнохудожественного воспитания, накопил положительный опыт, который, безусловно, может стать актуальным для многих учреждений дополнительного образования, как дальневосточного региона, так и России в целом.

Плохотнюк М.А.,
*магистрант I курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Традиция посвящения в приамурском шаманизме на современном этапе

В данной статье рассматривается феномен шаманской инициации в том виде, в каком в настоящее время она практикуется среди представителей коренных малочисленных народов Приамурья. Автор опирается на сведения, полученные непосредственно от носителей традиции.

Ключевые слова: шаманизм, коренные народы Приамурья, шаманская традиция, шаманская инициация

На протяжении последних десятилетий много говорится о кризисе человеческой идентичности, который происходит из-за различных факторов, сопутствующих и порой противоречащих друг другу. Особенно четко это видно в тех локациях, странах и регионах, в которых происходит плотная и постоянная межкультурная коммуникация – такова территория Дальнего Востока России.

Мы, современные дальневосточники, живем на удивительной земле, обладающей уникальной историей и особым культурным кодом. Еще каких-то сто лет назад здесь были в ходу вполне архаичные верования и культовые практики, которые отправлялись коренным населением. В Хабаровском крае проживает большое количество представителей разных коренных народностей – это эвены, эвенки, коряки, ульчи, орочи и самые многочисленные – нанайцы.

Сегодня делается многое для того, чтобы нанайская культура, язык и искусство не только сохранялись, но и продолжали развиваться: проводятся этнофестивали, народные праздники, форумы. Однако возрождение культуры не может строиться лишь на реконструкции внешней её стороны, без воскрешения духовной, сущностной основы это возрождение в полной мере невозможно. Основой духовной жизни нанайцев всегда был шаманизм. Этнографами и историками были проведены исследования, посвященные нанайской традиционной ритуалистике и мифологии, был изучен феномен приамурского шаманства

в его историко-культурном аспекте. Немаловажным, на наш взгляд, является то, как развивается этот феномен в настоящее время в свете повышения интереса к культуре коренных малочисленных народов.

Сложно сказать, сколько действующих шаманов есть в Приамурье; разговор о состоянии шаманской традиции мы можем вести только на основании живых примеров. 21 сентября 2018г. в рамках Межрегионального фестиваля национальных культур Дальнего Востока «Лики наследия» в селе Сикачи-Алян (Хабаровский район) прошел народный праздник [6]. В ходе этого мероприятия нам удалось побеседовать с Викторией Донкан, преподавательницей нанайского языка, а по совместительству – местной шаманкой. В данной статье мы прольем свет на то, как коррелируют краеугольные аспекты шаманской традиции с возрождающимся ныне шаманизмом Приамурья, оставшимся, в существенной степени, без корней.

Как справедливо отмечал Мирча Элиаде, шаманизм – «это, прежде всего, сибирское и центрально-азиатское религиозное явление», и впервые он был обнаружен в регионах Северной и Центральной Азии. Следует отличать шаманизм от многочисленных форм примитивной магии и знахарства. Фактически каждый шаман является магом и целителем, но не каждый маг и целитель – шаманом. Для шаманизма, в каком регионе он бы ни был представлен, характерны в первую очередь специфические психотехники или техники экстаза. «Шаман является специалистом по трансу, во время которого его душа, как принято считать, покидает тело, чтобы подняться на Небо или спуститься в Ад». Основой шаманского ремесла является взаимодействие с духами, относящимся к конкретной местности, человеческому роду или животным-первопредкам [2].

Шаманский «дар» (хотя в ряде случаев его уместнее было бы назвать «проклятием»), как пишет М. Элиаде, часто передается по наследству внутри родовой системы, при этом часто сопровождается болезненными явлениями, которые принято называть «шаманской болезнью» [2]. При этом нельзя назвать ее неизменным атрибутом шаманизма. «Мы встречаемся с ней только там, где существует представление об избранничестве шамана и где будущий шаман оказывается бессильным перед волей духов, которая никак не согласовывается с личным волеизъявлением избранника (это весьма характерно для сибирского шаманизма)». Для этого недуга характерны: внезапная сонливость, проблемы со сном и ночные кошмары, различные галлюцинации; человеку кажется, что его терзают духи, доставляют ему эмоциональные и даже физические страдания, насылают на него пугающие видения. Как правило, после инициации и начала шаманской практики симптомы «шаманской болезни» проходят [4].

По словам Виктории Донкан, шаманский недуг ее миновал – и, вероятно, поэтому она долгое время не знала, что должна стать шаманкой. Ее вступление на путь был случайностью. Несколько лет назад в селе

Сикачи-Алян, где живет Виктория, был национальный праздник, который посетил шаман из Приморья для проведения очистительного обряда. «Он [шаман] просто подошел [ко мне] и сказал: «Тебе надо». Хотя я сама не ощущала, что меня что-то тревожит, что-то у меня болит – никаких проявлений шаманской болезни у меня не было. Потом другая шаманка, русская, «увидела» во мне, почему я не болела шаманской болезнью. Потому что родовые духи выбрали меня еще в утробе» [5].

В роду Виктории действительно были родственники, практикующие шаманизм. В советское время, когда она родилась, шаманство было запрещено, поэтому сложно сказать, были ли предпосылки к этому у ее матери или бабушки. Однако, прабабушка, которую Виктория помнит, была шаманкой. «Мы были маленькие совсем. Нам было просто страшно [от ее работы], мы прятались под одеяло» [5].

Наставником Виктории стал тот самый шаман, который заметил ее на празднике – Василий Иванович Дункай из села Красный Яр (Приморский край) [1]. Виктория вспоминает, как он высчитал подходящее время для шаманского посвящения – необходимо было выждать два года [5].

Как происходит посвящение в шаманскую традицию? Сам обряд у нанайцев «сама нихэлини» («шаман открывается»). Опытный шаман посвящал нового, буквально «открывал». У обряда отсутствовали строгие каноны, однако существовали некоторые общие принципы. Если у человека обнаруживались черты шаманского недуга, родственники приглашали опытного шамана, который в самом начале камлания «видел» силы и способности больного. «Он приказывал сделать деревянную антропоморфную фигурку духа *аями*. Ее ставили на *бэсэрэ* (деревянный настил) в старом нанайском доме. Семь-девять человек из числа присутствовавших на обряде поочередно танцевали в комнате, надев на себя шаманский пояс, взяв в руки бубен. Старый шаман камлал после них. Он отыскивал духа, длительное время мучавшего больного и вдвухвал в фигурку *аями*» [3].

Обычно реакция будущего шамана на «вдувание» духа была очень яркой: он мог хаотично двигаться, кричать и падать без чувств. Фигурку *аями* укрывали халатом и оставляли до следующего дня, а наутро проводился новый обряд. Собиралась целая процессия людей, возглавлял которую старый шаман и все та же фигурка *аями*. Под звуки бубна процессия двигалась от дома к дому, где молодой шаман получал «частицу счастья», становился сильнее и здоровее. Затем оба шамана камлали вдвоем, происходило кормление духа *аями*, после чего процедура посвящения считалась завершенной. В таком виде обряд проводился вплоть до 1930-х гг, а в 50-е гг прошлого века он проходил в усеченном виде без обхода домов [3].

М. Элиаде в своей работе «Шаманизм: Архаические техники экстаза» указывает на то, что в посвящении нового шамана большую роль

играют сны. В них иницируемый мог получать «послания» от духов, подвергаться разного рода мучениям и истязаниям, причем, это могло как непосредственно предварять инициацию, так и годами преследовать будущего шамана [2]. Виктория рассказывает о том, что перед посвящением видела сон, «который был похож на явь». «[Во сне] из угла комнаты навстречу вышла бабушка [...] и сказала: «Заготовеешь седьмого октября». 14 октября приехал Василий Иванович и сказал — все, пора» [5].

Как мы видим, сны Виктории, предшествующие посвящению, не носили в себе ничего жуткого или мучительного, однако есть пример совершенно противоположный. В 2018 году в с. Ачан под руководством В.И. Дункая проходила инициация местного тудина¹. «Он (тудин) сказал, что у него кошмары: когда ложится спать, «проваливается» и они [существа из сна] начинают его мучить, они кричат, дергают его» [5].

Возвращаясь непосредственно к обряду посвящения, отметим, что по внешнему наполнению он мало похож на традиционный нанайский обряд, приведенный ранее, однако базовые и наиболее значимые моменты все же сохранились сущностно, несколько трансформировавшись внешне. Наиболее важным, на наш взгляд, является персональный опыт иницируемого, поэтому приведем цитату из воспоминаний Виктории Донкан об этом событии.

«Ему [В.И. Дункаю] нужно было полдня, чтобы посмотреть и сказать, что нужно к обряду. Нужны оказались три свечи, низкий стол, угли, тлеющие из печки, чтобы жечь багульник. Обязательно – сырое мясо, около килограмма, порезанное на кусочки.

Обряд обычно проходит вечером, но не позднее полуночи. Заключается он в том, что надо увидеть себя со стороны и себя переосмыслить, почувствовать что-то. Я приготовилась увидеть то же самое, что видела другая наша шаманка [из с. Сикачи-Алян]. Она видела, как прямо из воздуха вокруг нее появляются фигурки – деревянные сэвэны. Они кружились вокруг нее, затем встали кругом и сказали, что готовы ей служить. Я настроилась, что то же самое будет и у меня. Думала, с какой стороны они [сэвэны] появятся, откуда будут вылезать?

Было не так. В комнате во время обряда – темнота. Я сидела и ждала, когда появятся картинки. Он [В.И. Дункай] призывал духов и бил в бубен. В один момент мне показалось, что дверь открылась и ко мне зашла большая тень. Больше ничего не почувствовала. У меня язык онемел, а потом все быстро прошло.

Василий Иванович сказал, что приходила [моя] бабушка и дед. Бабушка моя не была шаманкой, но лечила людей. Он сказал: «Приходила

¹ Тудин – у нанайцев: особое лицо, занимавшее своеобразное положение между шаманами и простыми людьми. Этимология слова не ясна, возможна связь с ульчским «туде» («священный столб»), ороцким «туде» («священное дерево») и эвенским «туйдэ» («предсказывать») [3].

Лоло, она тебя будет охранять. Сделаешь себе куклу деревянную». Он не знал, что так ее [мою бабушку] зовут».

У разных народов традиционные функции шамана могут существенно отличаться, однако в шаманском функционале есть определенное «ядро». В самом широком смысле шаман – целитель и проводник душ, потому что, как писал М. Элиаде, он обладает своеобразными «техниками экстаза». Традиционно шаман решал проблемы своих соплеменников, вызванные вредоносными духами, «вызволял» потерянные по разным причинам души людей – такие потери обычно приносили с собой заболевания, неудачи и страдания, как духовные, так и физические. «...Посвященный и располагающий духами-хранителями шаман является единственным человеческим существом, которое может пойти на этот риск, углубляясь в мистическую географию» [2]. У шаманов Приамурья одной из важнейших функций было, а кое-где и до сих пор остается, хранение душ людей [3]. Можно сказать, что шаман, будучи посредником между миром духов и миром людей, приводил жизнь людей на своей территории в состояние равновесия и гармонии.

В.И. Дункай готовил В. Донкан к общественному служению. Наставник предупредил ее, что понимание того, что и как нужно делать, к Виктории придет само, со временем. Однако женщина не могла не сомневаться в своей функции. «В себя я вообще не верила, не понимала, почему именно я должна [быть шаманкой]. Давно у нас никого не было в деревне [кто бы шаманил], и узнать ничего ни у кого нельзя» [5].

Несмотря на то, что действующих шаманов в с. Сикачи-Алян не было давно, многие местные обычаи, особенно те, что связаны с промыслом, у местных жителей сохранились. Например, традиция подкармливать духов алкоголем перед началом охоты или рыбной ловли. Однако, по мнению В.И. Дункай, этого было недостаточно: «Духов надо собирать, подкармливать, они уже изголодались, соскучились и на всех бросаются».

Для совершения обрядов и подношений было построено небольшое святилище, «домик для духов», расположенный в лесу недалеко от въезда в село. Современному городскому жителю это может показаться лакомой приманкой для туристов, однако Виктория признает значимость этого новшества для села и его жителей. «Действительно, у нас есть такие люди... Плохо им. Из-за того, что им плохо, они пьют. Работы нет. Даже когда нет работы, многие люди занимаются [делом], сувениры делают – никто не сидит с протянутой рукой. Но есть люди, которые не справляются, и у них плохо делается с головой. Людей не перевоспитаешь, не переделаешь, но любое новшество, маленькая перемена сдвигает тяжелое колесо, которое застряло, и его никак не повернешь – только с помощью духов».

В последние годы В.И. Дункай инициировал нескольких шаманов, или корректнее будет сказать – «открыл». Летом 2018 года в с. Ачан

прошли посвящения шаманки и тудина, причем, не без участия Виктории. Этот вклад в сохранение и развитие приамурской духовной традиции пусть и кажется сейчас небольшим, но у грядущих поколений, живущих в этих местах, будет возможность крепче держаться корней.

Список литературы:

1. Гончарова, С.В. Путь шамана в XXI веке / С.В. Гончарова //Словесница искусств. – 2006. – №2 (18). – С.57-60.
2. Элиаде, М. Шаманизм: архаические техники экстаза / М. Элиаде – Москва : Академический проект, 2015. – 399 с.
3. Смоляк, А.В. Шаман: личность, функции, мировоззрение / А.В. Смоляк. – Москва : Наука, 1991. – 208 с.
4. Торчинов, Е.А. Религии мира: опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния / Е.А. Торчинов – Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение, 1997. – 544 с.
5. Беседы с людьми силы / YouTube [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=hslIG0no1LA>
6. Увидеть яркие «Лики наследия» / Тихоокеанская звезда [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://toz.su/archive1/?ELEMENT_ID=139345

Рожина С.И.,

*главный специалист лаборатории
дополнительного образования и воспитательной работы
МАУ «Центр развития образования»,
магистрант 2 курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Научно-техническое творчество детей и молодежи как инновационная деятельность в культурно-образовательном пространстве Хабаровска: «World и Junior Skills»

В статье рассматриваются проблемы научно-технического творчества (НТТ) в Российской Федерации и в городе Хабаровске. Автор анализирует основные направления НТТ в Хабаровске, приводит примеры мероприятий по профориентации и освоению обучающимися современных и будущих профессиональных компетенций.

Ключевые слова: дополнительное образование детей, наука, техника, научно-техническое творчество, чемпионаты по НТТ, World и Junior Skills

Мировой научно-технический прогресс ставит перед российской системой образования задачи по формированию технического мышления,

воспитанию будущих инженерных кадров в системе общего и дополнительного образования, созданию условий для исследовательской и проектной деятельности обучающихся, изучению ими естественных, физико-математических и технических наук, занятий научно-техническим творчеством.

С точки зрения потребностей инновационного развития экономики страны, НТТ учащихся способствует формированию востребованного кадрового резерва инженеров, обладающих лидерскими качествами, современными компетентностями, способных решать задачи высокотехнологичных отраслей экономики России, слоя молодых инноваторов – молодой технической элиты, способствует развитию новых научно-технических идей, обмену технической информацией и инженерными знаниями, реализации инновационных разработок в области техники, в том числе робототехники в России.

Хабаровск – один из крупнейших центров Дальнего Востока в области образования, культуры, политики. В настоящее время, когда осуществляется государственный и социальный заказ на техническое творчество обучающихся, перед образовательными организациями нашего города и края стоит задача модернизации и расширения деятельности по развитию научно-технического творчества детей и молодежи. В современных условиях техническое творчество – это основа инновационной деятельности, поэтому процесс его развития является важнейшей составляющей современной системы образования, которая требует больших материальных вложений. [5]

Учреждения дополнительного образования, внеурочная деятельность создают условия, позволяющие выработать навыки работы с материалами и инструментами, с их практической реализацией, позволяют получить начальные (базовые) технические знания и понятия. Техническое направление является важной составляющей общей профориентационной деятельности системы образования.

В городе Хабаровске 27 направлений по научно-техническому творчеству, из них самыми востребованными являются: робототехника (Lego, Ардуино) – 37 учреждений, Графический дизайн – 21 учреждение, Программирование – 16 учреждений, 3D-моделирование – 15 учреждений.

Техническое творчество детей неразрывно связано с развитием системы учебно-исследовательских, научно-технических мероприятий: слетов юных техников, выставок технического творчества, учебно-исследовательских конференций и других. В целях повышения мотивации детей к изобретательской и рационализаторской деятельности проводятся мероприятия как на уровне учреждения, так и на муниципальном, краевом уровне.

Конкурсные задания направлены на выявление профессиональной подготовки участников, владения профессиональной лексикой, умения применять современные технологии, а также на мотивацию участников

конкурсов к применению творческого подхода к профессиональной деятельности и высокой культуры труда.

28-29 марта 2019 года состоится чемпионат «JuniorSkills – Хабаровск» (далее – Чемпионат) среди учащихся образовательных организаций города Хабаровска, при участии МАУ ДО «Техноспектр», ФГБОУ ВО «Дальневосточный государственный университет путей сообщения», МАОУ Лицей «Звёздный», КГБ ПОУ «Хабаровский колледж отраслевых технологий и сферы обслуживания», КГБОУ СПО «Хабаровский технический колледж».

Цель: создание новых возможностей для профориентации и освоения обучающимися современных и будущих профессиональных компетенций с опорой на передовой отечественный и международный опыт.

Чемпионат проводится по 7 компетенциям:

- 3D прототипирование (14-17 лет);
- сетевое и системное администрирование IT (14-17 лет);
- инженерный дизайн CAD (14 -17 лет);
- мобильная робототехника (10-13 и 14-17 лет);
- электромонтажные работы (14-17 лет);
- предпринимательство (14 -17 лет);
- лабораторный химический анализ (14-17 лет).

Для выполнения заданий участникам конкурса предоставляются равноценные рабочие места, участники обеспечиваются однотипным оборудованием, приспособлениями, принадлежностями, измерительными инструментами и инвентарем.

Задания формируют целостное восприятие компетенции как широкой сферы профессиональной деятельности, учитывая, в том числе, все стадии работы в этой области и цикл создания продукции.

Победители муниципального этапа направляются для участия в краевых соревнованиях профессионального мастерства WorldSkills Russia Juniors Хабаровского края.

Основная миссия юниорского движения WorldSkills Russia – дать школьникам возможность осознанно выбрать профессию в быстро меняющемся мире, определиться с образовательной траекторией и в будущем без проблем найти свое место на рынке труда.

Юниорские турниры WorldSkills позволяют, во-первых, попробовать свои силы в конкретной специальности. Во-вторых, получить информацию о ней непосредственно из уст представителей профессионального сообщества, понять, как устроена отрасль и увидеть перспективы карьерного роста.

Региональные юниорские соревнования проходят по всей стране одновременно с основными и предполагают отбор на Национальный чемпионат. Из победителей этих соревнований формируется команда для участия в мировом первенстве.

Все компетенции для юниоров развиваются в логике основных компетенций WorldSkills (как существующих международных, так и новых, например, в области Future Skills). В большинстве случаев они являются адаптацией взрослой компетенции с учетом возрастных особенностей и возможностей юных конкурсантов.

Участие в турнирах WorldSkills может оказаться для школьника просто полезным опытом, а может стать основой для профессионального развития по самым разным траекториям. Это может быть достижение статуса высококлассного специалиста по рабочей профессии через учебу в колледже или вузе, получение внесистемного образования по новой digital-специальности в сочетании с фундаментальным высшим или онлайн-образованием, либо формирование команды для будущего стартапа. [1]

На соревнованиях WorldSkills Russia Juniors представлено более 20 компетенций по научно-техническому творчеству.

Однако, несмотря на успешное продвижение научно-технического творчества в современном профессиональном сообществе, на сегодняшний день можно зафиксировать ряд проблем, разрешение которых может послужить основой для формирования современных стратегий дальнейшего развития детского технического творчества.

Так, в частности, острые проблемы стоят в кадровой инфраструктуре, особенно отсутствие системы подготовки кадров с высшим образованием для сферы дополнительного образования детей технической направленности, более низкий уровень заработной платы педагогов, в том числе в сравнении со значениями заработной платы других педагогических работников системы образования.

Повышение компетентности и квалификации педагогов дополнительного образования происходит на городских методических объединениях. На 2018-2019 учебный год в программе запланировано и уже частично реализовано 4 МО по темам: «Проблемы и актуальные вопросы соревновательной робототехники», «Основные направления развития навыков XXI века в цифровых средах», «Проблемы и перспективы внедрения дистанционного обучения в учреждениях дополнительного образования». В мае состоится заключительное методическое заседание объединения, на котором подведутся итоги работы педагогов. На заседаниях поднимаются актуальные вопросы, касающиеся НТТ, соревнований, Чемпионатов, конкурсов и выставок. Педагоги обмениваются опытом, программами, наработками, направленными на улучшения качества образования обучающихся.

Еще одной проблемой, стоявшей перед отраслью образования, было отсутствие информации о кружках, секциях по НТТ. В качестве её решения был разработан проект «Навигатор дополнительного образования», и в 2019 году он начал свою реализацию в Хабаровском крае.

В рамках проекта создан общедоступный сайт-навигатор, с его помощью учреждения дополнительного образования представляют свои программы, а родители имеют возможность выбирать занятия для детей в соответствии с индивидуальными запросами, уровнем подготовки ребенка и его способностями. Также родители могут по собственному опыту оценивать представленные на сайте программы, что поможет другим родителям в выборе наиболее качественных занятий. На основании таких отзывов учреждения получают обратную связь об уровне работы преподавателей и удовлетворенности родителей. К региональному навигатору разработан дополнительный модуль «Умная навигация» – сервис сам, исходя из предпочтений ребенка, рекомендует ему, куда пойти учиться, какие навыки развивать. [2]

НаВИГАТОР ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ ХАБАРОВСКОГО КРАЯ

РЕГИСТРАЦИЯ | ВХОД

СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ | ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНОЕ | ХУДОЖЕСТВЕННОЕ | ФИЗИКУЛЬТУРНО-СПОРТИВНОЕ | ТУРИСТСКО-КРАЕВЕДЧЕСКОЕ | **ТЕХНИЧЕСКОЕ** | Поиск программы...

ГЛАВНАЯ | НАПРАВЛЕНИЯ | ТЕХНИЧЕСКОЕ | РОБОТОТЕХНИКА

НАШИ РЕКОМЕНДАЦИИ | ОЦЕНКА ПО ОТЗЫВАМ

ГИБКИЙ ПОИСК ПРОГРАММ

КАТАЛОГ | КАРТА

МУНИЦИПАЛИТЕТ | ОРГАНИЗАТОР | ТЕХНИЧЕСКОЕ | РОБОТОТЕХНИКА | ВОЗРАСТ ДЕТЕЙ

НАЙТИ

9 - 15 ЛЕТ
«РОБОТОТЕХНИКА NXTG»
 Срок реализации – 1 год, возраст детей 9-11, 12-15 лет Уровень освоения: базовый Направленность программы: техническая
 Запись приостановлена. Свободных мест нет.

10 - 17 ЛЕТ
«РАДИОЭЛЕКТРОНИКА, СХЕМОТЕХНИКА (БАЗОВЫЙ КУРС)»
 Срок реализации – 1 год, возраст детей 10-11, 12-14, 15-17 лет Уровень освоения: базовый. Направленность программы: техническая
 Запись приостановлена. Свободных мест нет.

10 - 17 ЛЕТ
«РОБОТОТЕХНИКА ARDUINO И РАДИОЭЛЕКТРОНИКА»
 Срок реализации – 1 год, возраст детей 10-14, 15-17 лет Уровень освоения: продвинутый. Направленность программы: техническая
 Запись приостановлена. Свободных мест нет.

Таким образом, к середине 2019 все учебные программы будут размещены на сайте-навигаторе, а проблема осведомленности о возможном выборе секции будет полностью решена.

В завершение можно сделать вывод, что научно-техническое творчество детей и молодежи является инновационной и развивающейся деятельностью в культурно-образовательном пространстве Хабаровска. В крае и городе проводится ряд мероприятий по улучшению системы дополнительного образования данной направленности, расширению возможностей для обучающихся и педагогов.

Список интернет-источников:

1. <https://worldskills.ru/nashi-proektyi/worldskillsrussiajuniors>
2. <https://dopportal.ru/blog/1>
3. <https://p27.навигатор.дети/>
4. <https://docplayer.ru/34067928-Koncepciya-razvitiya-nauchno-tehnicheskogo-tvorchestva-uchashchihsya-krasnodarskogo-kraya.html>

5. <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2016/11/05/razvitie-nauchno-tehnicheskogo-tvorchestva-v>

Рязанов А.В.,
*аспирант 1 курса кафедры культурологии и музеологии,
старший преподаватель
кафедры режиссуры и актёрского мастерства
Хабаровского государственного института культуры*

«Предлагаемые обстоятельства» на I курсе

В статье автор рассматривает основные элементы актёрского мастерства, которые оказывают огромное влияние на создание и формирование своих собственных предлагаемых обстоятельств в условиях курса при обучении актёрскому мастерству.

Ключевые слова: предлагаемые обстоятельства, психические действия, физические действия, психофизические действия, логика, сверхзадача, сквозное действие, внутренний монолог, сценическое видение, конфликт

Всем известно, насколько сложен процесс обучения, получения специальности, профессии. Путь этот никогда нельзя предугадать. В основном, это характерно для актёрской специальности. Одни студенты легко схватывают материал, а другие - испытывают некоторые сложности.

I курс в театральном вузе – это всегда основа, базис, на котором (в дальнейшем) будут складываться все получаемые профессиональные знания и умения студента. И с самых первых шагов, молодой актёр знакомится с огромным профессиональным блоком, имя которому — **предлагаемые обстоятельства**.

Очень важно, чтобы это знакомство с теорией актёрского мастерства протекало очень плодотворно. Для каждого современного театрального педагога главной задачей будет верное изложение системы К.С. Станиславского безо всякого «вольного прочтения». Иначе, ученики запутаются не только в теоретической основе актёрской профессии, но и при работе над этюдами, отрывками, актами, спектаклями.

В настоящее время, остро назревает проблема, касающаяся профессиональных театров – это актёрская неграмотность специалистов (сюда относятся: пробелы в теории актёрского мастерства, непоследовательная, сумбурная работа над образами). Как это ни печально, всё исходит от студенческой безалаберности.

Б.В. Щукин – один из самых выдающихся учеников Е.Б. Вахтангова говорил: «...эта проблема приобретает всё бóльшую остроту, так как современный театр всё активнее ощущает необходимость борьбы с

безобразностью... которая в одинаковой степени порождена и стремлением к унылому правдоподобию, понятному, как типовое сходство, и подменой системы образов «игранием образочков» [3].

После того, как молодой актёр вместе с педагогом прорабатывает теоретическую базу, можно постепенно переходить на практику. Особенностью I года актёрской подготовки в театральном вузе является тот факт, что студент находится сперва не в авторских предлагаемых обстоятельствах, а *в своих собственных*. Работа над ними никогда не должна прерываться и останавливаться. Необходимо создать очень действенные обстоятельства, очень острые, активные, в условиях которых молодой актёр начинает действовать – *выходить на поступок*. Положительным фактором является возможность постоянного изменения и дополнения любого учебного этюда. Студент может по-разному относиться к обстоятельствам на сцене и находить всё новые и новые решения своих проблем. Недаром этот блок этюдов называется «Я» в предлагаемых обстоятельствах».

Следующим особенным моментом в данных этюдах являются *простейшие психофизические действия*. Это неотъемлемая часть *предлагаемых обстоятельств* и всей актёрской профессии, своего рода основа, которая должна качественно укладываться в профессиональные знания ученика. Но это просто невозможно без самостоятельной работы студентов. Всё должно очень чётко закрепляться в каждодневных репетициях. *Как работать с предметом? Как правильно налить воду из графина в стакан, чтобы при этом не потерять актёрскую и жизненную логику? Как подойти к двери и повернуть ключ в замочной скважине? Как открыть тетрадь и начать готовиться к экзамену?* Это и есть простые **физические** и **психические** действия, которые должны постоянно отрабатываться. Великий театральный педагог, актёр, режиссёр В.О. Топорков говорил своим ученикам: «Логика артиста в предлагаемых обстоятельствах важна для нас, как воздух для человека... потерять логику может только «слабенький», незаинтересованный человек».

Поэтому, мы всегда требуем от студента-первокурсника очень чёткого прораивания и выстраивания своей *логики* поведения (как в жизни), только в условиях учебной сцены. Кроме этого, необходимо помнить и о своей *сверхзадаче*, и о *сквозном действии*, и о *внутреннем монологе*, и о *сценическом видении* (это довольно сложный элемент актёрского мастерства, поэтому многие современные педагоги на I курсе о нём и не говорят, но в нашей мастерской, мы его используем с самых первых занятий). Основой этюда «Я» в предлагаемых обстоятельствах» должен быть придуманный студентом *конфликт*, относительно которого и будет выстраиваться поведение актёра на площадке. М.О. Кнебель говорила: «Учение Станиславского, его теория актёрского творчества велики тем, что представляют собой не выдумку, не субъективные

предположения, а результат проникновения в органические законы творческого процесса» [1].

Ученики должны запомнить на всю свою творческую жизнь, что на сцене ничего нельзя делать просто так. Безо всякого участия и понимания **«предлагаемых обстоятельств»**. Необходимо увлекать своё актёрское воображение и максимально присвоить все (заранее придуманные и проработанные) **обстоятельства** своей первой роли. За ними надо постоянно следовать, стремиться, активно действовать.

К.С. Станиславский говорил молодым артистам: «Всё, что происходит на подмостках, должно делаться для чего-нибудь. Сидеть там тоже нужно для чего-нибудь, а не просто так, - чтоб показываться зрителям. Но это не легко и приходится этому учиться» [2].

Из данного высказывания можно сделать вывод о том, что на сцене, в условиях своих **предлагаемых обстоятельств**, не нужно ничего наигрывать, - нужно просто в них действовать. И пусть на первых порах это выглядит малоинтересным для студентов, зато здесь будет человеческая, жизненная достоверность, которая сразу будет переносить нас в плоскость искусства. «На сцене нужно действовать. Действие, активность – вот на чём зиждется драматическое искусство, искусство актёра»[2].

Следующим важным моментом в овладении профессией, является наличие у студентов актёрских тетрадей. Их должно быть несколько:

- ❖ для наблюдений (за животными, за людьми);
- ❖ для разработки этюдов (конфликт, предлагаемые обстоятельства, психофизические действия, внутренний монолог, кинолента видений, сверхзадача, сквозное действие);
- ❖ для работы над ошибками;
- ❖ для теории актёрского мастерства.

Очень важно, чтобы педагоги (время от времени) собирали тетради и проверяли деятельность каждого студента, его подходы к этюду, уровень его профессиональной адаптации и развития. Также необходимо устраивать спонтанный срез теоретических знаний, благодаря которому, многие вопросы исчерпывают себя. Педагоги имеют возможность понять, на чём именно остановился студент, чего он пока не воспринимает и т.д.

Таким образом, работа над созданием своих предлагаемых обстоятельств – это очень многоплоскостной процесс, который охватывает практически все основные элементы актёрского мастерства на I курсе (**сверхзадача, сквозное действие, контрсквозное действие, логика, сценическое видение, внутренний монолог, физические и психические действия**) и требует от студента-актёра огромных творческих затрат, постоянного активного обучения, профессионального развития и заинтересованности в специальности.

Список литературы:

1. Кнебель, М.О. Слово в творчестве актёра / М.О. Кнебель. – М.: РАТИ – ГИТИС, 2009. – 160 с.
2. Станиславский, К.С. Работа актёра над собой. Собр. соч. в 8 т., Т.2 / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1954. – 424 с.
3. Стромов, Ю.А. Путь актёра к творческому перевоплощению : учеб. пособие / Ю.А. Стромов. – 2-е изд. – М.: Просвещение, - 1980. – 80с., ил.

Рязанов В.В.,

*аспирант 2 курса кафедры культурологии и музеологии,
старший преподаватель
кафедры режиссуры и актёрского мастерства
Хабаровского государственного института культуры*

Развитие наблюдательности на режиссёрском факультете

В данной статье автор рассматривает один из основных элементов режиссёрского мастерства, оказывающий первостепенное значение при работе над этюдом и отрывком, - наблюдательность. Кроме этого, рассматривается взаимозависимость художественного образа и сценического образа в условиях обучения режиссуре.

Ключевые слова: режиссура, элементы сценического действия, художественные образ, сценический образ, наблюдение, действие

На протяжении первых лет теоретических и практических занятий, студенты нашей мастерской осваивают и закрепляют на практике всю суть так называемых элементов сценического действия, которые они в своей дальнейшей самостоятельной работе будут использовать в процессе многочисленных репетиций с актёрскими группами, добиваться от них продуктивного действия и наилучшего сценического самочувствия – основы любого актёрского творчества.

Сложность режиссёрской работы на данном этапе обучения заключается в специфическом подходе к актёрам, при котором они осознанно и целесообразно «шли бы от себя», то есть существовали как в жизни, были свободными и убедительными. Начинающие студенты-режиссёры способны требовать от актёров конкретного исполнения роли или наброска роли в этюдах, при котором они могут, не желая этого, «загнать» актёра в такие рамки и штампы, что без дальнейшей помощи педагога тут не обойтись.

Каждому студенту нужно действовать или поступать на сцене только так, как свойственно лично ему в тех или иных жизненных обстоятельствах. Но этого крайне мало для создания полноценного и

яркого художественного образа. «Художественный образ – это сгусток типических черт, наиболее ярко выражающих какое-либо явление жизни, в котором отброшено всё несущественное для идеи автора. А *сценический образ* – это живой человек, созданный совместным творчеством драматурга и актёра, существующий только во время репетиции и спектакля и воплощающийся через характерность, действие, поступки, слово» [2].

Сценический образ рождается в момент перевоплощения актёра в действующее лицо того или иного литературного произведения, отрывка или этюда.

Верно найденное действие на площадке, так же как и самочувствие – ещё не повод для гордости. Это лишь рабочее самочувствие, некий базисный уровень, начальная ступень на длинном пути по созданию образа. Именно на данном этапе мы подходим к перевоплощению.

Данный последний принцип системы К.С. Станиславского весьма сложен и противоречив. Ведь под ним мы понимаем умение студентов режиссёров и студентов актёров глубоко постигать, переосмысливать и вживаться во внутренний мир того или иного героя литературного произведения, мыслить как он, чувствовать как он, поступать как он, действовать как он. На данном этапе работы от режиссёра требуется верно поработать над актёрским образом и, совместно с актёрской группой курса, продолжать работу над развитием и формированием своей собственной и актёрской степенью наблюдательности, которая должны быть стабильной, активной и весьма высокой.

«Есть люди, которые от природы обладают наблюдательностью. Они, помимо воли, подмечают и крепко запечатлевают в памяти всё, что происходит вокруг. При этом они умеют выбирать из наблюдаемого наиболее важное, интересное, типичное и красочное... К сожалению, далеко не все обладают таким необходимым для артиста вниманием, находящим в жизни существенное и характерное» [1].

Уже на начальном этапе обучения в театральной школе, режиссёры и актёры проходят через огромное количество упражнений для развития наблюдательности, которые целенаправленно обращают внимание студентов на изучение самой жизни, в которой можно не только осознать себя, но и обрести тот или иной материал, который может оказаться неплохим подспорьем для организации сценической жизни и работы над героями.

«...задайте себе вопросы и честно, искренно ответьте на них: кто, что, когда; где, почему, для чего происходит то, что вы наблюдаете? Определяйте словами, то, что вы находите красивым, типичным в квартире, в комнате, в вещах, которые интересуют вас, что больше всего характеризует их владельца. Определяйте назначение комнаты, предмета. Спрашивайте себя и отвечайте: почему так, а не иначе расставлена мебель, те или другие вещи, и на какие привычки владельца они намекают» [1].

Сценический образ – это не «мёртвый» портрет в плохом исполнении, с наличием неоправданного грима и костюма. Образ неотделим от активного и продуктивного действия в заданных предлагаемых обстоятельствах. Действию присуща динамика развития. Без этого никуда.

Таким образом, студенты-режиссёры, да и актёры должны постоянно и активно наблюдать за окружающей их действительностью, подмечать что-то новое, противоречивое, характерное поведение для тех или иных людей, манеру общаться, внешние данные и многое другое. «Путём специальных упражнений студент вырабатывает способность постоянного и творческого наблюдения жизни, которая должна впоследствии перейти в бессознательную привычку и стать частью метода работы над ролью для всякого актёра» [2].

Список литературы

1. Станиславский, К.С. Работа актёра над собой. Собр. соч. в 8 т., Т.2. / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1954. – 424 с.
2. Шихматов, Л.М. Сценические этюды (подход к роли) / Л.М. Шихматов. — М.: Просвещение, 1971.

Сесёлкина Д.О.,
*студентка 4 курса кафедры режиссуры
театрализованных представлений и праздников
Хабаровского государственного института культуры;*
Сторчило А.С.,
*доцент кафедры режиссуры театрализованных
представлений и праздников
Хабаровского государственного института культуры*

Сценарно-режиссерские особенности художественно-массовых мероприятий для людей с ограниченными возможностями

Статья посвящена важнейшему и актуальному на сегодняшний день вопросу: проблеме социальной адаптации инвалидов в обществе. Одной из форм социальной адаптации людей с ограниченными возможностями являются художественно-массовые праздничные мероприятия. Автор рассматривает ряд специфических особенностей в организации таких мероприятий.

Ключевые слова: инвалидность, ограниченные возможности, социальная адаптация, художественно-массовые мероприятия, режиссура театрализованных представлений и праздников, сценарное мастерство

Согласно Российскому законодательству, инвалид – это «лицо,

которое имеет нарушение здоровья со стойким расстройством функций организма, обусловленное заболеваниями, последствиями травм или дефектами, приводящее к ограничению жизнедеятельности и вызывающее необходимость его социальной защиты».

Выделены три группы инвалидности.

К первой группе инвалидности относятся люди, у которых имеются значительно выявленные нарушения в функциональности организма (высшая степень сложности в передвижении, обучении, общении, способности контролировать свое поведение и т. д.). Человек сталкивается со значительными ограничениями жизнедеятельности, не способен самостоятельно себя обслуживать, и поэтому ему необходима посторонняя помощь. По меркам физического состояния организма эта группа инвалидности самая тяжелая.

Вторая группа – это люди с незначительными физическими нарушениями организма – заболевания, получение травм и травмы при рождении. Они способны к самообслуживанию и не требуют постоянного присмотра, нарушения работы их организма имеют среднюю выраженность.

Можно сделать вывод, что инвалиды второй группы способны ко всем видам жизнедеятельности, но им необходима посторонняя помощь.

К третьей группе относятся лица, имеющие постоянные, средней тяжести функциональные нарушения в организме. Нарушения в функционировании организма – это результат заболеваний, врожденных дефектов и травм. Их жизненная деятельность и работоспособность ограничена на много меньше, чем у инвалидов первой группы. Они вполне способны самостоятельно ухаживать за собой, не находятся в зависимости от других людей и им не нужен постоянный посторонний присмотр.

Когда в Европе инвалиды считались полноправными членами общества, чувствовали себя полноценными людьми и их права никто не ущемлял, в России люди с ограниченными возможностями еще занимали самую низшую ступень и само слово «инвалид» долгое время было под запретом. О них никогда не говорили, их крайне редко можно было встретить на улице, не говоря уже о каких-то праздниках. Их считали ненужной составляющей, которая не способна приносить пользу. Они были обречены на нищенское существование и вымирание.

И лишь благодаря государственной политике, выступающей за соблюдение прав человека, положение инвалидов значительно окрепло.

Сегодня инвалидам выделяются денежные средства для строительства реабилитационных центров, выплачиваются пособия, назначаются различные льготы, их бесплатно обеспечивают необходимыми лекарственными препаратами, предоставляется жилье. Для детей-инвалидов предоставляются места в детских садах, школах, различных лагерях, санаториях и других лечебных заведениях. А также для них существуют льготы при поступлении в ВУЗы. Происходят

изменения и в самом языке. Выходят из употребления такие «ярлыки» как «глухой», «слепой», «заика» и т.д. Их заменяют такие словосочетания как незрячий, слабовидящий, с ослабленным слухом, речевым развитием и др.

Но, несмотря на улучшенное положение людей с ограниченными возможностями, главной проблемой, по-прежнему, остается их духовное состояние. По данным опроса только каждый двадцатый инвалид считает себя счастливым. Многие не желают признавать красоту жизни, замечая лишь ее негативные стороны.

Отсюда следует, что в настоящее время процесс социально-психологической адаптации инвалидов затруднен, поскольку:

- удовлетворенность жизнью у инвалидов низка (по результатам наблюдений специалистов этот показатель имеет отрицательную динамику)

- отрицательную динамику имеет низкая самооценка;

- существенные проблемы встают перед инвалидами в области взаимоотношений с окружающими;

- эмоциональное состояние инвалидов характеризуется тревожностью и неуверенностью в будущем, пессимизмом.

Именно поэтому проблема адаптации инвалидов в обществе, их взаимодействие с этим самым обществом на сегодняшний день является одной из самых волнующих и актуальных.

Одной из форм социальной адаптации людей с ограниченными возможностями являются художественно-массовые праздничные мероприятия. Люди с ограниченными возможностями испытывают недостаток в общении и именно поэтому они предпочитают посещать мероприятия, на которых есть возможность, прежде всего хотя бы на время, отвлечься от своих проблем, эмоционально отдохнуть, пообщаться с такими же людьми, как и они, а также творчески самовыразиться и почувствовать себя наравне со всеми.

Но организация таких мероприятий связана с рядом специфических особенностей. Проблема в том, что вопросы теории и методики проведения массовых мероприятий для людей с ограниченными возможностями в специальной литературе освещены недостаточно и поэтому приходится опираться на личный опыт специалистов, работающих с этой категорией населения, которые утверждают, что праздничные мероприятия для этих людей проводятся крайне редко ввиду специфики их организации. Это обусловлено тем, что специалистов для проведения таких мероприятий привлекают крайне редко, так как немногие из них адаптированы к работе с этой аудиторией.

Задача режиссеров театрализованных представлений и праздников – сделать все возможное, чтобы люди с ограниченными возможностями чувствовали себя полноправными участниками и покидали праздники наполненными добрыми эмоциями и верой в жизнь. Для этого сценарист-режиссер обязательно должен учитывать особенности каждой из трех

групп инвалидности.

Каковы же основные требования к подготовке и проведению таких мероприятий?

1. В первую очередь к подготовке праздника должны быть привлечены специалисты, которые точно знают, как необходимо работать с каждой группой людей, имеющих различные заболевания. А также необходим квалифицированный обслуживающий и медицинский персонал.

2. Необходимо помнить и о специальной технической подготовке подобных мероприятий: организация специализированного транспорта до места проведения праздника, обеспечение специализированными пандусами и подъемниками для беспрепятственного передвижения участников по территории.

3. Организация мероприятия должна проходить так, чтобы у людей с различными болезнями было максимальное количество возможностей для самореализации и самоутверждения.

4. Для того, чтобы инвалиды не чувствовали себя находящимися вне мира здоровых людей и не испытывали недостатка в общении, праздники должны проводиться не только для конкретной аудитории, но и быть интерактивными, когда создаются равные возможности для людей с различными нарушениями и здоровых людей. Общаясь совместно, люди получают бесценный для них социальный опыт, расширяются зоны творческих возможностей и круг интересов и при этом культурно развиваются.

5. Обязательным условием проведения праздников является создание теплой, творческой атмосферы.

Тематический диапазон мероприятий для инвалидов не ограничен и по своей форме мало отличается от общепринятого. Это спартакиады, творческие фестивали и конкурсы, экскурсии, тематические и календарные мероприятия, празднования дней рождения и иных торжеств, литературные вечера, конкурсы, театрализованные представления, спектакли, концерты и многие другие мероприятия. Все это дает возможность инвалидам почувствовать себя равноправными членами общества, помогает стать непосредственными участниками, раскрыть свои творческие способности.

Но, приступая к постановке того или иного мероприятия для инвалидов, от сценариста-режиссера требуется знания особенностей его организации.

Первая и главная особенность связана с написанием сценария.

Большинство таких людей очень ранимы, поэтому необходимо избегать грубого воздействия на их эмоциональную природу. Психологи не советуют приносить элементы ужаса использовать ярко выраженных отрицательных персонажей, избегать в сюжете трагедийных замыслов. Особенно, если зрителями являются дети. Главная задача такого мероприятия заключается, прежде всего, не в том, чтобы научить зрителя

чему-либо, а в том, чтобы отвлечь его от боли и проблем. Жизненные события, сюжеты не исключаются, но желательно преподносить их надо в деликатной форме.

Ненавязчиво, тонко, деликатно, интеллигентно надо использовать слово, работая над сценарием для этой аудитории. Сценарий для слабовидящих или опорников на уровне стилистики почти ничем не отличается от обычного. Но если готовится сценарий для слабослышащих, нужно обратить внимание на стилистику. Она должна предполагать отказ от сложноподчиненных и сложносочиненных конструкций. Должны быть простые предложения, отсутствие различных инверсий, порядок слов в предложении должен быть понятен и доступен для восприятия. Работая над текстом сценария, автор должен избегать всего, что украшает обычную речь, а именно иносказательных форм речи, фразеологических оборотов, метафор, сравнений, эпитетов. Если их крайне необходимо применить, то следует это делать очень осторожно.

**Вторая особенность – очень продуманно и корректно
отрабатывать механизм активизации зрителей – участников
мероприятия.**

Те механизмы активизации или манки, которые используются в профессиональной деятельности, не всегда срабатывают с данной аудиторией. Люди приходят со своими болями, бедами, проблемами, думами, со своими определенными комплексами. Человек не в состоянии сразу раздаривать улыбки окружающим, сразу быть в хорошем настроении. Надо ненавязчиво вовлекать его в праздничное действие, следуя по пути «от простого к сложному». При этом необходимо ориентироваться на степень инвалидности при выборе выразительных средств.

Для слабовидящих – это словесно-осязательные и в меру подвижные действия и игры, потому что есть определенный страх пространства.

Для слабослышащих, наоборот, все должно быть связано с наглядностью – это, как правило, подвижная форма их участия.

Если работать с людьми, страдающими болезнями опорно-двигательного аппарата, то здесь должны присутствовать различные способы вовлечения их в действие, в том числе и подвижные. Но, опять же, с учетом их инвалидности.

Если заранее предугадать состав аудитории невозможно, то нужно уже по ходу программы подстраиваться под зрителей. Конкурсы и викторины, в идеале, должны быть доступны одинаково для всех, каждый должен иметь возможность в них участвовать.

**Третья особенность – люди с ограниченными возможностями не
должны чувствовать себя ущемленно.**

Приступая к работе, организаторы мероприятия должны учитывать главное требование, как бы исходящее из уст другого человека.: «Смотри на меня как на равного!» Помимо этого необходимо избегать «

сиропности» в голосе, а также нельзя играть в поддавки, иначе налицо подчеркивается позиция неравенства. У человека не прибавится оптимизма, если организаторы, познакомившись с ним, тут же забывают его имя. Он будет чувствовать себя оскорбленным.

Четвертая особенность – темпоритм мероприятия.

Замысел сценария требует определенного темпоритмического рисунка. У многих профессионалов есть свой наработанный темп. С ним выходят на площадку, словно мотоцикл заводят, и сохраняют его до конца. В принципе, это хорошо, не утомительно, держит в тонусе внимание зрителей. Но это не совсем хорошо для данной аудитории, так как у этих людей замедленная реакция и многое проскакивает, не усваивается и становится невоспринятым. Отсюда следует вывод, что где-то осознанно необходимо замедлять темп.

Итак, подготовка и проведение художественно-массовых мероприятий для людей с ограниченными физическими возможностями – это не просто приятное время препровождения, но и средство социализации как взрослых так и детей-инвалидов. Это призыв не закрываться в себе и быть частью общества. Для этого сценарист-режиссер должен создать в условиях праздника благоприятную атмосферу для межличностного общения, где каждый человек сможет реализовать себя, стать уверенным в себе и научиться жить в тесном контакте с другими людьми.

И еще... Режиссеру нужно стремиться к тому, чтобы в мероприятиях такого типа участвовало как можно больше людей, не имеющих особых проблем со здоровьем. Необходимо показать окружающим, что нужно понимать, принимать и уважать людей с когнитивными нарушениями, доброжелательно относиться к ним, ценить их способности, относиться с милосердием к людям, которые не смотря ни на что, хотят жить и живут преодолевая себя и свои болезни.

И, зачастую, доказывая свои неограниченные возможности в разных областях жизнедеятельности!

Список литературы.

1. Антипьева, Н.В. Социальная защита инвалидов в Российской Федерации : учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений / Н.В. Антипьева. — Владивосток : Издательство ВЛАДОС-ПРЕСС, 2002.
2. Васин, С.А., Голоден, О.Ю., Бесфамильная С.В. Инвалиды в России: причины и динамика инвалидности, противоречия и перспективы социальной политики / А.С. Васин, О.Ю. Голоден, С.В. Бесфамильная. — М.: РОС_СПЭН, 1999.
3. Дуденина, С.С. Особенности работы дирижера со слабовидящими и незрячими. (электронный ресурс – <http://culture.ksrk.ru/metodiceskaa/>)
4. Зайцев, Д.В. Социальная интеграция детей-инвалидов в современной России / Д.В. Зайцев. — Саратов : Научная книга, 2003.

5. Ярская-Смирнова Е.Р., Наберушкина Э.К. Социальная работа с инвалидами : учебное пособие / Е.Р. Ярская-Смирнова, Э.К. Наберушкина. — Санкт-Петербург : Изд-во « Питер», 2004.

Соколенко А.Н.,
ассистент-стажер кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры;
Ересько И.Е.,
кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры;

Роль анатомического обоснования в методологии формирования «балетной» стопы

В статье предпринята попытка изучения формирования необходимых физических навыков для выработки правильного положения стопы в хореографии, учитывая анатомо-профессиональные особенности опорно-двигательного аппарата человека, занимающегося хореографией.

Ключевые слова: анатомия, балетный подъем, свод стопы, биомеханика

Педагог хореографии должен знать не только методику преподавания дисциплины, требования, предъявляемые к обучающимся танцу, но и анатомические основы хореографии. На сегодняшний день существует несколько изданий, которые могут помочь педагогу освоить данный раздел хореографии, такие как «Анатомия и физиология человека» М.С. Миловзоров; «Биомеханика хореографических упражнений» Е.Г. Котельников; «Основные требования к занимающимся танцем» Н.И.Тарасов.

Изучение анатомии аппарата движения человека (строение и функции костей, суставов и мышц) дает педагогу-хореографу сведения о двигательных возможностях человека. Физиология изучает жизнедеятельность целостного организма, отдельных систем, раскрывает закономерности функционирования органов движения. Биомеханика рассматривает законы, по которым движения осуществляются.

В процессе обучения преподавателю хореографии необходимо учитывать не только психические особенности личности ученика, его состояние физического и эмоционального здоровья, но и анатомо – физиологические и биомеханические закономерности функционирования аппарата движения.

К анатомическим основам хореографии относят изучение скелета туловища (позвоночный столб, грудная клетка, скелет верхних и нижних конечностей), суставов и их характер подвижности.

В данной статье я остановлюсь на более детальном ознакомлении со строением стопы и её функциональными возможностями. Сложность строения стопы зависит не столько от количества костей, сколько от связочного аппарата, который в сочетании с мышцами обеспечивает ее устойчивость и выносливость. В функциональном отношении стопа представляет собой аппарат рессорного типа, неся с одной стороны функцию статическую, или опорную, а с другой – динамическую, или локомоторную.

Кости стопы соединяются большим количеством суставов, особенностью которых является их совместное функционирование при выполнении свойственных стопе движений.

Стопа имеет наружный и внутренний своды. Она выполняет опорные и рессорные функции. Рессорная функция обеспечена наличием в ней продольного и поперечного сводов.

Принято различать стопу сводчатую, нормальную и плоскую. В соответствии с этим необходимо учитывать плоскостопие анатомическое и функциональное. Первый вид характеризуется тем, что стопа продолжает сохранять хорошую подвижность. Даже при полном плоскостопии в единичных случаях наблюдается прыгучесть. Вторым видом плоскостопия характеризуется крайним ограничением подвижности в суставах стопы. Это так называемое истинное плоскостопие. Часто плоская стопа (особенно у детей) сочетается с чрезмерно выраженным поясничным лордозом.

Уплотнение сводов стоп сказывается на качестве прыжка, равновесия, апломба. Теряется грациозность и легкость движения. Поэтому в период всего обучения классическому танцу следует уделять особое место укреплению свода стоп.

Недостаток или отсутствие подъема связаны с костным строением дистального конца большеберцовой кости и костей задней поверхности стопы, от соотношения пяточной и таранной костей. Если есть ограниченность движения, подъем развиваться не будет.

Все вышеперечисленные связки обладают крайне малой растяжимостью, чаще происходит надрыв их волокон – наружной, так и внутренней поверхностей.

В балетной терминологии существует понятие «птичка», и уже на этапе отбора в ансамбль возможно определить её отсутствие или наличие у ребёнка. Даже при наличии подъема от природы ученикам необходимо вырабатывать и совершенствовать его всю профессиональную жизнь. Основными движениями для проработки стопы являются *releve*, *battement tendu* и все производные от них.

Наиболее благоприятным возрастом для занятий хореографией

является возраст от 7-8 лет до 13-14 лет, в период, когда формируются двигательные навыки. Двигательные качества, как быстрота, скорость, отличаются в период самой высокой лабильности нервно – мышечной ткани.

Наиболее благоприятным возрастом для восприятия движения (кинестезии) в хореографии принято считать возраст 10-11 лет, т.е. в период первых двух лет обучения, а затем в возрасте от 15-16 лет, к завершению пубертатного периода. При этом отмечается, что у девочек процесс освоения движений более точный, чем у мальчиков в том же возрасте.

Развитие и рост в период юношеского созревания совершается в определенной последовательности. Первой начинает расти стопа, затем длина ноги в целом, через несколько месяцев наблюдается рост тела в ширину, а годом позже - длина туловища. Нарастание мускулов происходит позднее.

Интенсивность роста стопы приходится для девочек на возраст 2-6 и 8-11 лет, для мальчиков – 2-7 и 9-14 лет.

Идеальной считается стопа, у которой длина первого, второго и третьего пальцев одинакова, с отсутствием вальгусной деформации большого пальца, с отсутствием поперечного и продольного плоскостопия, т.е. свод стопы должен пропускать концевые фаланги 3-х пальцев руки.

Чрезмерно высокий свод противопоказан, так как не дает возможность дальнейшего развития подъема и легко подвергается травмам в переходном возрасте. Это является одной из причин "переката" стопы, свод который, будучи гибким, проваливается в положении стоя, но появляется при движении. Существует и еще одна причина "переката" – плоская стопа клинического характера, без подъема, ограниченная в движении, не подлежащая исправлению. Из этих двух разновидностей стоп высокий свод предпочтительней, т.к. впоследствии его можно правильно удерживать, выработав силу мышц стопы и ног. Но наилучший вариант – средний подъем при полном своде движения в голеностопном суставе. Чем прямее и пропорциональнее ноги, чем легче вес тела, распределяющийся на стопы, тем меньше будут возникать перестроенные процессы костей в дальнейшем, возникающие от постоянной физической нагрузки.

Главными держателями сводов стопы, являются подошвенные мышцы, обладающие значительной сократительной силой и выносливостью к нагрузкам, придающие стопе рессорные свойства. Поэтому крайне желательно с первых же уроков обучения классическому танцу по возможности развивать и укрепить подошвенные мышцы, являющиеся более сильными и выносливыми, нежели тыльные. С этой целью существуют упражнения, направленные на укрепление стопы посредством движений с отягощением.

Задачи вспомогательных и корригирующих упражнений на полу:

- организовать и сосредоточить внимание учащихся и направить все их усилия на физическую нагрузку;

- подготовить мышцы, связки и суставы для классического экзерсиса;

- в индивидуальном порядке исправлять имеющиеся недостатки в осанке.

При неправильном или недостаточном формировании подъема биомеханика выполнения всех движений на полупальцах и пальцах будет нарушена. В работу начнут вовлекаться мышечные группы, не приспособленные для этого. Опорно – двигательный аппарат начнет перестраиваться в нефизиологический режим функционирования.

Движения исполнителя не приобретут правильной линии, а тело начнет медленно разрушаться. Именно поэтому у учеников наличие подъема не менее важно, чем выворотность.

В современном мире появилось много различных приспособлений для развития идеального балетного подъема. К примеру, балетные резинки, с помощью которых можно укрепить стопу и сделать её более пластичной, а пальцы дотянутыми. Тренажер – ballet foot stretch. Это одно из уникальных на сегодняшний день изобретение для правильного формирования танцевальной стопы.

Список литературы:

1. Котельникова, Е.Г. Биомеханика хореографических упражнений [Текст] : учеб.пособие / М-во культуры РСФСР. Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской. - Ленинград : [б. и.], 1973. - 169 с.

2. Ивлева Л.Д., Куклин А.В. Анатомо-физиологические основы обучения хореографии (2008), учебно-методическое пособие рекомендовано УМО Министерства культуры РФ.

Туранов Н.А.,
*магистрант 1 курса кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры;*
Лысенко С.Ю.,
*доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

**Черты постмодернизма в музыке 2-й половины XX века
(на примере вокального цикла Леонида Десятникова
«Любовь и жизнь поэта»)**

В статье на примере романса Л. Десятникова «Муха» из вокального цикла «Любовь и жизнь поэта» раскрываются основные принципы и приемы музыкального постмодернизма. Показано, что объектом постмодернистской иронии становятся стилевые признаки музыкального романтизма, его наиболее употребимые приемы. Решается задача уточнения собственных интерпретаторско-исполнительских позиций.

Ключевые слова: музыкальный постмодернизм, вокальный цикл, романс, Л. Десятников

Десятников – композитор удивительный. И странный.
Чтобы рождать свое, ему необходимо
мучительно заглядывать в чужое.
Владимир Сорокин

Актуальность обращения к данной теме вызвана необходимостью сформировать собственную исполнительскую интерпретацию одного из романсов вокального цикла «Любовь и жизнь поэта» современного отечественного композитора Л. Десятникова. Интерес к своеобразному музыкальному языку композитора, выбор столь необычного поэтического текста-первоисточника способствовали нашему поиску истоков композиторского стиля, погружение в стилевой контекст этого произведения.

Целью статьи является выявление стилевых признаков музыкального постмодернизма в романсе Л. Десятникова «Муха», нашедших отражение в необычной музыкальной характеристике условного персонажа, – для углубления и уточнения собственных интерпретаторско-исполнительских позиций. Проблемы постмодернистской эстетики, в целом, и музыкального постмодернизма, в частности, решаются в современной музыкальной науке достаточно активно. Однако в таком ракурсе вокальное творчество Л. Десятникова не рассматривалось.

Для выявления постмодернистских тенденций в вокальных произведениях Десятникова важно изучить научные работы отечественных искусствоведов и культурологов по проблемам постмодернизма, которые рассматривают их как философско-эстетическое направление в современной культуре [1,6,7]. Важное значение для нашего исследования могут иметь также и работы музыковедов Н. Гуляницкой, Г. Григорьевой, М. Высоцкой, которые выявляют основные черты постмодернизма в музыке на основе произведений композиторов XX века [3,4,5].

Постмодернизм – направление в современной культуре, под влияние которого попали эстетика, философия, гуманитарные науки, искусство. Постмодернистское настроение несет в себе разочарование в идеалах предыдущих эпох, с их верой в прогресс, в безграничность человеческих возможностей. Для него характерны ироничность, желание стереть границы между «высоким» искусством и китчем. Специфика постмодернистской эстетики во многом связана с неклассической трактовкой классических традиций. Постмодернизм — это, прежде всего, ощущение и осознание бытия, культуры, мышления как игры. Сущность постмодернизма заключается в ироническом переосмыслении, отрицании предыдущего авторитета. Ссылаясь на мнение Н.Гуляницкой, метаморфозы культуры в XX веке, переоценка ценностей, «новые парадигмы сознания» – все это, пройдя через феномены искусства, нашло отражение и в искусствоведческих подходах. Авангард - модернизм - постмодернизм, представленные в общих принципах художественного творчества, обозначили конвенциональные тенденции современной культуры [4, с.110].

Музыке постмодернизма свойственно сочетание различных стилей и жанров, заимственность характерных приемов и черт композиторов предшествующих эпох. Приемы стилевых заимствований встречались в музыке намного ранее. Помимо эпохи барокко, подобные приемы были и в XIX в., в эпоху романтизма. Р. Шуман достаточно широко вводит в свои сочинения разного рода стилизации; в этом отношении наиболее известен его фортепианный цикл «Карнавал», пеструю мозаику которого украшают два музыкальных портрета – «Шопен» и «Паганини».

Леонида Десятникова можно смело отнести к представителям музыкального постмодернизма. Он – выдающаяся фигура современного музыкального пространства, композитор, виртуозно балансирующий на грани иронии и беззащитной открытости, эпатажа и скромности, смеха и слез. Ничто так не современно, как его музыка, насквозь «пропитанная» многовековым классическим наследием. «Я воспеваю руины» – сказал Леонид Десятников. Говоря о проявлении постмодернизма в творчестве Леонида Десятникова, хотелось бы остановиться на его цикле «Любовь и жизнь поэта», написанном в 1989 году на стихи Н.Олейникова и Д.Хармса.

Само название «Любовь и жизнь поэта» – уже достаточно «говорящее», поскольку в нем сочетаются названия двух вокальных

циклов Р. Шумана «Любовь и жизнь женщины» и «Любовь поэта». Повествование в цикле Десятникова ведется от лица некоего романтического персонажа, переживающего все обязательные состояния шумановского героя – любовь, смерть, отношения в социуме. Полагаем, что объектом постмодернистских наблюдений и иронии в цикле Десятникова становятся стилевые признаки романтизма, его штампы, его наиболее употребимые приемы. Композитор избирает для этого метод иронии. Лирический герой цикла с легкостью меняет музыкальные языки и стили, характерные для романтической эпохи. Цикл Десятникова, наполненный, прежде всего, иронической атмосферой, отличается от других его произведений характером иронии, ее оттенками и акцентами, идущими во многом от поэтического текста.

Цикл «Любовь и жизнь поэта» для голоса и фортепиано состоит из семи романсов. В центре нашего внимания находится третий романс цикла – «Муха» на стихи Д. Олейникова. Как характерно для произведений романтической эпохи, в любовном рассказе есть герой и его возлюбленная. Принося романтический пафос, Десятников разделяет ироническую позицию поэта, который объектом любви делает большеглазую муху с прозрачными крылышками. Первое, что бросается в глаза – поэтическая игра, свойственная литературному абсурдизму группы «ОБЭРИУ», с которой сотрудничали Д.Хармс и Н.Олейников. Обращение Десятникова к поэзии ОБЭРИУтов оказывается адекватным с точки зрения современности. Оба поэта – известные иронисты и эстеты. Именно у поэтов группировки ОБЭРИУ Десятников заимствует и музыкально трактует принцип повторяемости. Прежде всего, он утрирует повторы в поэтическом тексте, доводя их до абсурда. Одно предложение произносится 3-4 раза в бесконечном секвенционном движении «в никуда». Главные музыкальные средства в цикле (остинатность и репризность) – наиболее яркие формы повтора в музыке. Абсурдность проявляется в том, что внешне возвышенные смыслы, фразы и слова несут на себе низменные ценности. Присутствует пародия на сентиментальную неглубокую поэзию, на стереотипные выражения и мещанские представления о любви, смысле жизни, о времени и вечности.

Музыкальный язык Л.Десятникова насквозь ассоциативен, хотя и не имеет ни одной точной цитаты. Для раскрытия образа своего героя он использует в своем композиторском письме и шумановскую фактуру фортепианной партии, и рахманиновскую мощь аккомпанемента. Ярко выражена схожесть с музыкой Шумана: крайне выразительная роль фортепианного сопровождения, выбор первоклассных литературных источников высокого качества, обостренное внимание к вербальному тексту и создание максимальных условий для раскрытия поэтического образа. **Стремление передать мысли стихотворения почти дословно, подчеркнуть каждую психологическую деталь, каждый штрих, а не только**

общее настроение, нашло музыкальное выражение в усилении декламационных элементов.

Начинается романс в «легкой печали» фа-диез минора с рассказа о возвышенных чувствах к возлюбленной мухе, в музыке которого преобладает хоральность аккордов и скрытая архаичность. Приступая к воспоминанию о жизни с мухой – собственно, к самому рассказу, композитор использует в фактуре аккомпанемента стиливые знаки жанра танго. Поскольку полистилистика признается многими исследователями важнейшим признаком проявления постмодернизма в музыке, в романсе Десятникова мы обнаруживаем ряд полистилистических приемов: разложенный арпеджированный триольный аккорд – отсылка к романтизму, характерные скрябинские хроматизмы. Кульминация романса сопровождается рахманиновским проигрышем. Мухой становится сам герой, не поднимающийся на крыльях любви, как это было в классической лирике, а живя по законам обыденного, низменного мира мухи. Не случайно он целует муху. Поцелуй – обмен душ человеческих. Целуя муху, герой сам превращается в нее... Муха становится метафорой психологического анализа человеческой души, протекающего на фоне *basso ostinato*, отдаленно ритмически напоминающего тему судьбы бетховенской симфонии. Хоральная постлюдия романса в си миноре, как баховская скорбь и страдание, сопровождается подголосочной полифонией Шумана – двухголосие вокальной партии и фортепиано. Размышляя о будущем этой истории про любовь к мухе и понимая, что нет ничего впереди, Десятников использует нарочитый кластер, после которого звучит секундовый хорал, придающий трагедии напускной, – с интонацией «О, муха!» в партии фортепиано.

В цикле «Любовь и жизнь поэта» композитор проявляет удивительное «веселье мысли», настроенной не на «альпинизм, а на акробатику» (М.Эпштейн). Игра в реальность и осознанная условность стимулируют поиск новых отношений к действительности. В цикле фигурируют всевозможные насекомые – бабочка, муха, жук, другие герои стихов Олейникова. Вообще в своей любви к насекомым Олейников не уступает постмодернисту Пелевину, у них есть даже произведения с одинаковым названием «Жизнь насекомых». Это театральное ироничное балансирование на грани жизни и смерти, реальности и сказки, прошлого и современного, высокого и сниженного и характеризует и творчество Л.Десятникова в целом как характерно представителя музыкального постмодернизма.

Список литературы:

1. Бычков, В. Эстетика : учебник / В. Бычков. – М.: Гардарики, 2004. – 556 с.

2. Гладкова, О.И. XXI век. Начало. Музыка: Силуэты петербургских композиторов / О.И. Гладкова. – СПб.: Музыка, 2007. – 284 с.
3. Гуляницкая, Н. Введение в современную гармонию : учебное пособие / Н. Гуляницкая. – М.: Музыка, 1984. – 256 с.
4. Гуляницкая, Н. Методы науки о музыке : исследование / Н. Гуляницкая. — М.: Музыка, 2009. – 256 с.
5. Высоцкая, М.С., Григорьева, Г.В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну : учебное пособие / М.С. Высоцкая, Г.В. Григорьева. — М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – 440 с.
6. Ильин, И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И.Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 204 с.
7. Маньковская, Н. Эстетика постмодернизма / Н. Маньковская. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.

Устюжанина А.С.,
ассистент-стажер кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры.

Ерьсько И.Е.,
кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры;

Формирование правильной осанки у детей дошкольного возраста посредством классического танца

В статье предпринята попытка обоснования необходимости изучения основ формирования правильной и здоровой осанки у детей дошкольного возраста, методами адаптации основных упражнений классического танца младших классов для любительских коллективов, детских садов и учреждений дополнительного образования детей.

Ключевые слова: классический танец, дошкольный возраст, правильная осанка, апломб, мышечный корсет

Актуальность вопросов, посвященных формированию правильной осанки у детей, не теряет своей остроты с давних пор и до настоящего времени. Ухудшение состояния здоровья детей младшего возраста, увеличение нарушений опорно-двигательного аппарата, раннее ожирение, несоответствие скорости увеличения костной и мышечной систем заставляют педагогов-хореографов искать новые эффективные технологии в работе с дошкольниками, и в предотвращении отклонений и изменений в позвоночнике до того момента, как дети сядут учиться за парты или

придут в школу искусств с целью профессиональных занятий хореографией. Основными общепринятыми средствами формирования правильной осанки традиционно принято считать лечебную оздоровительную физическую культуру (ЛФК), плавание и массаж. Все перечисленные нами средства, как и все в медицине многократно изучено и признано эффективным, но являются довольно проблематичными для внедрения в массовом порядке в дошкольные учреждения в условиях социально-экономической ситуации в стране.

Формирование осанки у детей в значительной степени зависит от окружающей среды и происходит практически все время их взросления: при стоянии, сидении, ходьбе, занятиях физической нагрузкой, и даже во сне. Задачей хореографии в данном случае является укрепление мышечного корсета с основным акцентом на равномерное развитие и растяжку мышц спины, ног и живота.

Основной осанки является такой человеческий орган как – позвоночник. Он является частью осевого скелета и состоит из 33-34 позвоночников, которые соединены собой хрящами, связками и суставами. Самим же понятием «осанка» - называют способность человека держать свое тело в разнообразных положениях. И бывает она только двух видов – правильная и неправильная. Дефекты осанки это не только искаженный внешний вид человека, это риск смещения внутренних органов и развития серьезных заболеваний, а так же ограниченность двигательных функций в полном объеме и вследствие этого ослабление мышечного корсета и с каждым годом эту ситуацию сложнее исправлять. Именно по этой причине в раннем возрасте на помощь врачам, родителям и педагогам, должна приходиться - хореография, как один из способов здорового и гармоничного физического и духовного развития ребенка.

Первая причина выбора для коррекции осанки занятия хореографией – это доступность и эмоциональная привлекательность данного процесса для детей самого раннего возраста, а так же возможность использования элементов игры в процессе обучения и освоения, как простых упражнений, так и более сложных технических элементов, без ярко выраженного отсутствия интереса у детей в связи с однообразием, к примеру, при занятиях лечебной оздоровительной физической культурой. Методика исправления неправильной осанки средствами хореографии – это не только раскрытие физического и творческого потенциала юных танцовщиков, но так же способ психологического раскрепощения, снятия «зажимов» и выработка навыков работы в коллективе с другими детьми и наставником, возможность формирования достойного уровня самодисциплины и адаптация к постоянной постепенно нарастающей физической нагрузке.

Вторым обоснованием профилактики нарушений и изменений осанки с помощью хореографии является раннее развитие у детей устойчивости, которая в методике классического танца носит название

«апломб» и дословно с французского языка переводиться как «равновесие».

Педагог-хореограф, работающий с детьми дошкольного возраста, может добиться развития устойчивости и как следствия восстановления правильной осанки у ребенка, путем изучения нескольких основных позиций ног (I, II, VI) и рук (I, II, III), классифицированных французским балетмейстером и педагогом Пьером Бошаном ещё в 1680 году. Стоит заметить что, немаловажную роль в постановке корпуса играет изучение различных положений головы и их координация с движением рук или ног, примером такого упражнения являются разного вида «portdebras». В этот список можно добавить и самые ранние для изучения упражнения классического экзерсиса у станка – «demiplié» (приседание) и «releve» (подъем стопы на полу пальцы), именно они способствуют в будущем укреплению мышечного корсета и связно-мышечного аппарата стопы, голени и тазобедренного сустава, развитию ловкости и координации и появлению четкой двигательной памяти, а так же способности учеников в будущем выполнять сложные упражнения в центре зала с сохранением динамического стереотипа правильной осанки, то есть сохранения апломба на протяжении всего исполняемого движения. Классический танец – это, прежде всего навыки осознанного владения собственным телом, умение им распоряжаться и музыкально-ритмически координировать одновременные движения различных частей тела.

Однако анализ нами изученных научных источников свидетельствует о недостаточном исследовании эффективности влияния упражнений хореографического искусства на опорно-двигательный аппарат дошкольников, данный вопрос остается открытым и малоизученным. Тем не менее, использование упражнения из основ методики преподавания классического танца на регулярно проводимых уроках ритмики в детских садах и учреждениях дополнительного образования детей рекомендованы и активно используются на практике педагогами и воспитателями, что не может не давать положительных результатов в попытке массового оздоровлении детей.

Список литературы:

1. Аксёнов, В.П., Родин, Ю.И. Физическое воспитание в системе гармонического развития личности / В.П. Аксёнов, Ю.И. Родин. — Воронеж : Мастер НИК., 1998. - С.45-48.
2. Базарова Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца. Первые три года обучения : учеб. пособ. / Н.П. Базаров, В.П. Мей. — 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Лань, 2006. — 240 с.
3. Терновская, С.А., Теплякова, Л.А. Создание здоровьесберегающей образовательной среды в дошкольном образовательном учреждении // Методист. – 2005.- № 4.

4. Эйдельман, Л.Н. Методика применения танцевально-хореографических упражнений для формирования осанки детей дошкольного возраста: дис. ... к.п.н / Эйдельман, Л.Н.- Спб., 2009. - 40 с.

Шереметьева Л.В.,
магистрант 2 курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры

К вопросу о дефиниции «арт-пространства»

В статье анализируются различные подходы к пониманию культурного пространства города. На основании анализа предпринимается попытка определения понятия «арт-пространства» как современного феномена городского культурного пространства.

Ключевые слова: город, культурное пространство, арт-пространство, культурный центр.

Общество на современном этапе характеризуется активными социокультурными трансформациями, сконцентрированными в городах – центрах культурной, политической, административной, экономической жизни. Быстрый рост городов и увеличение числа горожан являются характерными чертами сегодняшнего общественного развития. 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. Актуальность тематики исследования связана также с тем, что в современных городах проходит процесс формирования иного социокультурного пространства, новым феноменом в котором становится «арт-пространство».

Для того, чтобы определить место и роль феномена «арт-пространство» в культурном пространстве, необходимо уточнить исходные понятия «культурное пространство» и «городское культурное пространство» в целом.

В понимании Л.В. Силкиной, кандидата философских наук, исследователя проблем культурного пространства, «культурное пространство – это своеобразный механизм, способ, при помощи которого происходит процесс окультуривания естественного пространства»[7]. По мнению И.М. Гуткиной, кандидата философских наук, занимающейся решением научных проблем, связанных с изучением культурного пространства и его модификаций, «культурное пространство можно рассматривать в рационалистическом контексте как понятие, характеризующее культуру с позиций её расположения, протяжённости и насыщенности, имеющее границы, величину, обладающее способностью к изменению, увеличению и сокращению, имеющее некий идеальный

аспект, определяющий сознание, и способное взаимодействовать с другими культурными пространствами и с другими сферами гуманитарного пространства» [2].

Нельзя не отметить позицию Ю. М. Лотмана, который рассматривал культурное пространство с точки зрения семиотического анализа. Категория пространства прямо связана с понятием культуры: «своеобразие человека как культурного существа требует противопоставления его миру природы, понимаемой как внекультурное пространство» [6].

Важными в контексте определения понятия «культурное пространство» являются исследования С.Н. Иконниковой. Она определяет «культурное пространство» как «жизненную и социокультурную сферу общества, «вместилище» и внутренний объем культурных процессов» [4]. В ее понимании культурное пространство многомерно: оно тесно связано с политическим, этническим, географическим и экономическим пространством, взаимодействует с ними. С.Н. Иконникова рассматривает «пространство как культурно-интегрирующее начало существования и развития народов как ценность». Среди важнейших свойств культурного пространства она называет многофункциональность, динамичность, изменчивость, относительность и подвижность.

Близкие рассуждения встречаются и в работах культуролога, исследующего проблемы культурного ландшафта, В.П. Большакова, который рассматривает «культурное пространство» не только как «вместилище» культурных ценностей, артефактов культуры, культурных процессов. Культурное пространство, по его мнению, это то, что культура, возникая и развиваясь, порождает и изменяет, и то что, возникнув, активно воздействует на породившую его культуру [1]. Исследователь обращает внимание также и на то, что политическое, географическое пространства не всегда совпадают с культурным пространством, что подтверждает подвижный, относительный характер границ культурного пространства.

Нельзя не обратиться к точному и оригинальному определению культурного пространства, которое даёт М.С. Каган. Он отмечает, что пространство включает в себя множество аспектов: природные условия, которые представлены нам в первоначальном виде; преобразованная природа, подчиняющаяся желаниям, увлечениям человека; и сфера социальных отношений, которая соединяет все предыдущие аспекты воедино. Все вместе они формируют полноценный уклад жизнедеятельности локальной местности.

Таким образом, культурное пространство является неким целым, части которого порождают взаимодействие культурных ценностей и систем, расположенных в духовном мире общества и личности. Культурное пространство соединяет в себе историческую преемственность и настоящую, современную жизнь социальных групп. Культурное пространство – это пространство, которое концентрирует в себе множество

элементов жизнедеятельности общества, все то, что создается человеком с помощью творческого преобразования окружающей среды.

Сужая «культурное пространство» до понятия «городское культурное пространство» важно отметить, что в XXI веке города стали изменчивы. Городское пространство не просто территория, современные горожане – активные пользователи, они повышают свои требования к городской среде в культурном отношении, в возможности взаимодействия между жителями города и городской средой. Городское культурное пространство становится местом объединения различных сообществ и субкультур.

В рамках исследования городского культурного пространства важно остановиться на концепции А.В. Фролова. Применив феноменологический подход к исследованию восприятия городского пространства, он пришел к выводу, что «результаты смыслопорождающей активности других людей накладывают отпечаток на мир, в котором я существую; в результате конституируется общее нам всем смысловое пространство. Примером интерсубъективного пространства может служить город» [10]. А.В. Фролов доказывает, что жители города «сами творят среду своего жизнеобитания. И эта среда носит, прежде всего, культурный, а не природный характер: городские объекты – здания, улицы, памятники – имеют ценностный статус, мы их как-то маркируем, наделяем каким-то смыслом. Ценностный статус этих объектов возникает на пересечении перспектив восприятия их разными людьми, не сохраняется вне и помимо этих перспектив, и в силу этого не поддается натурализации. Т.е. город существует как город, т.е. как некое внутреннее, осмысленное пространство, только для его обитателей (и в меньшей степени – для гостей)» [11]. Согласно его позиции, жители города сами трансформируют культурное пространство, превращая его в территорию диалога на актуальные темы, создавая культурные объекты – парки отдыха, здания, памятники и др., наделяя их ценностью и смыслом.

Подводя итог, можно заключить, что городское культурное пространство характеризуется в качестве многоуровневой системы, основная задача которой – воспроизведение и оживление городского образа жизни. Оно соединяет в себе политическую жизнь, науку, материальное производство жизнедеятельности человека, учреждения культуры, художественное творчество и социальную инфраструктуру.

Для того чтобы определить особенности феномена «арт-пространство», его место и роль в культурном пространстве г. Хабаровска, необходимо обозначить границы данного понятия, а также выделить его из ряда близких терминов: «культурный центр», «общественный центр», «креативное пространство» к которым оно зачастую приравнивается в силу недостаточной разработанности. Это связано с тем, что на сегодняшний день границы данного понятия нечетки: спектр явлений, которые обозначаются данным термином или синонимичными ему,

чрезвычайно широк. В качестве примеров «арт-пространств» или «культурных центров» приводятся, как традиционные дома культуры, получившие своё распространение в стране в советские годы, так и такие разновидности учреждений, как национальные общественные объединения; выставочные, библиотечные или концертные организации. В связи с этим необходимым представляется тщательный анализ различных интерпретаций термина, с целью выявления основополагающих характеристик «арт-пространства» и определения черт, обособляющих его и обосновывающих целесообразность использования именно данного термина в качестве независимого.

Важно отметить, что различные авторы указывают на разные истоки появления феномена «культурных центров» или «арт-пространств». Так, историк, исследователь проблем развития творческих индустрий, М.Б.Гнедковский отмечает, что для понимания современных креативных пространств необходимо обратиться к возникшей в Великобритании в 1998 году концепции «творческих индустрий». Департаментом культуры, СМИ и спорта правительства Великобритании принято официальное определение творческих индустрий, где данный феномен понимается как «...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» [3].

Общая идея состоит в том, что множество независимых небольших творческих компаний компактно размещены в определенном районе города, что создаёт своеобразную творческую среду и атмосферу. Согласно гипотезе М.Б. Гнедковского, в дальнейшем, эта концепция распространилась и является сегодня широко популярной во всём мире.

Следует отметить, что в России существуют творческие пространства в таком понимании – 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.

В качестве другой – предшествующей «культурным центрам» в современном понятии – формой организации рядом исследователей называется центр искусств, художественный центр или арт-центр – западноевропейское социально-культурное явление последней трети XX века, получившее развитие в Италии и ряде других стран. Следует указать, что художественный центротличен от галереи или музея. На Западе под этим термином понимают многофункциональный общественный центр, способствующий развитию практик искусств. Центр искусств может предоставлять место для выставок или для работы художников, семинаров,

оказывает образовательные услуги, предоставляет техническое оборудование и т. д.

Нельзя не отметить, что другое наименование формы организации, возникшей в Италии в 70-х гг. XX века и отражающий другую её важную характеристику, свойственную молодёжной контр-культуре того времени – самоуправляемый или общественный центр. Использование данного термина показывает, что в отличие от традиционных общественных центров, которые учреждались и управлялись организациями, сообществами, партиями, местными органами и в интересах жителей, самоуправляемый общественный центр не предусматривает вовсе деления на «организаторов» и «клиентов». Это говорит о том, что культурный центр начинает приобретать менее формальный характер. Важно указать, что Западноевропейские общественные центры могут иметь широкий спектр и быть предназначены также для политической или социальной деятельности, вплоть до правозащитных и других институций гражданского общества. Характер услуг и задач может определяться нуждами сообщества, которое создаёт общественный центр, или навыками, которыми владеют участники.

Нельзя не отметить, что в западной Европе наряду с сообществами, поддерживаемыми государством, периодически возникают и протестные центры, которые могут располагаться в сквотах – самозахваченных помещениях.

Нельзя не отметить определённую близость «культурных центров», «общественных центров» или «арт-центров» к дореволюционным народным домами в России, существовавшими, в том числе и в качестве негосударственных. В то же время – в странах бывшего социалистического лагеря – был распространён формат «учреждений культуры», имеющий много общего с современным «культурным центром», однако, напротив, существовать исключительно в государственной форме.

Первые культурные учреждения подобного нового типа для рабочих – народные дома – появились в 1890-х: обычно в них располагались библиотека с читальней, театрально-лекционный зал, воскресная школа, чайная и книжная лавка. Массовое приобщение населения к культуре стало одной из задач уже советской власти – в городах и селах строились дворцы или дома культуры: в 1922 году их было 12 тысяч, а к 1976 году – уже почти 100 тысяч.

Показательной тенденцией стала трансформация домов культуры советского образца в современные культурные центры. Примером такого преобразования может служить проект «Московские культурные центры», реализующийся департаментом культуры города Москвы с 2014 года.

По мнению организаторов проекта, трансформированные дома культуры могут выполнять роль «комьюнити-центров, которые объединяют местные сообщества, дают возможность горожанам общаться, творчески и интеллектуально развиваться, заниматься любимым делом в

хорошей компании». Кураторы проекта, таким образом, видят свою миссию – «стать агентами изменения в районах. Чтобы, наконец, возникла сила, объединяющая людей в местное сообщество. И эту силу даст не борьба за парковочное место, а та культурная среда, которая так или иначе возникнет вокруг наших „районных ДК“» [5]. Интересно отметить, что в качестве важнейшей функции современного культурного пространства выделяется «создание сообщества», «хорошая компания». Особо отмечается, что культурный центр нового типа не только предоставляет услуги образовательного или развлекательного характера, но и является «просто приятным местом», тем самым подчёркивается необходимость создания специфической атмосферы, как одна из важнейших характеристик культурного пространства. Это связано с тем, что современные культурные центры предлагают максимально широкий и разнообразный спектр услуг: просветительские и досуговые задачи – играют далеко не единственную и не всегда центральную роль.

Особенно актуальными для исследования являются работы Д.Н. Суховской, которая изучает не только креативное пространство, но и использует термин «арт-пространство». В своей диссертации «Креативное пространство российских городских поселений и его влияние на формирование ценностных ориентаций личности» она определяет креативное пространство как «публично доступное место города, где люди могут свободно самовыражаться, обмениваться идеями, демонстрировать другим результаты своего творчества и коммуницировать с другими» [8]. Исследователь акцентирует внимание на возможности личности предстать в «роли создателя, разработчика, творца уникального продукта своей личности» [9].

Важно отметить, что в работах Д.Н. Суховской разрабатывается и понятие «арт-пространство» как одна из форм пространственной организации креативного пространства города. Автор характеризует «арт-пространство» как «более не используемые промышленные пространства, располагающие значительными площадями, трансформируемые в многофункциональные культурные центры (включающие в себя выставочные залы, кафе, рестораны, офисы, концертные площадки)» [9].

Анализ понятия «арт-пространство» и близких ему терминов приводит к предварительному выводу о том, что многообразие форм и содержания данного явления затрудняет его однозначную идентификацию. Среди исследователей нет единой точки зрения на содержание феномена «арт-пространств», более того, подавляющее большинство не использует данный термин, тем самым не выделяя его в качестве самостоятельного явления. В связи с этим представляется целесообразным сформулировать рабочее понятие «арт-пространства» для его дальнейшей разработки, уточнения и использования в качестве модели в ходе практического исследования на территории города Хабаровска.

В ходе исследования было принято решение использовать в качестве ключевой определяющей характеристики арт-пространства его характер возникновения в качестве частной инициативы, силами представителей креативного класса, без включения в процесс возникновения арт-пространства государственных структуры.

Суммировав все перечисленные характеристики и определения, было сформулировано рабочее определение «арт-пространства». Арт-пространство – форма организации городского культурного пространства; публично доступное городское пространство, создаваемое представителями креативного класса самостоятельно для предоставления возможности реализации креативного потенциала личности, её активного, деятельного участия в формировании культурного пространства города.

Список литературы:

1. Большаков, В.П. Провинциальность культурных пространств нынешней России // Культура российской провинции: прошлое, настоящее, будущее : материалы круглого стола. – СПб., 2005. – С. 6-8.
2. Гуткина И.М. К вариативности связи понятий «пространство» и «культура» // Пространство цивилизаций и культур на рубеже XXI в. — Саратов, 1999. – с. 64-66.
3. Демшина А.Ю. Диалогическое построение арт-пространства как форма развития современной культуры // Вестник СПбГУКИ. – 2017. – №2 (31) – с.44-48.
4. Иконникова С.Н. История культурологических теорий – 2-е изд., переработанное и дополненное. – СПб.: Питер, 2005. – 474 с.: ил.
5. Наука и искусство на районе: как устроены новые культурные центры Москвы [Электронный ресурс] 6.03.2016 Дата обновления: 05.09.2018 URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/10310-new-dk> (дата обращения: 05.09.2018)
6. Ремизова М.Н. Интерпретация понятия "социокультурное пространство" в классической социологии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Грамота — 2012, — № 10 (24) — Ч. 1. — С. 158-162.
7. Силкина Л.В. Социально-философские основания анализа культурного пространства: Автореф. дис...канд. филос. наук. Саратов, 1999.
8. Суховская Д. Н. Реализация творческого потенциала населения через креативные пространства города: лофты, зоны коворкинга, арт-территории // Молодой ученый. — Казань — 2013. – №10(57) – С. 650-652.
9. Суховская Д.Н. Креативное пространство российских городских поселений и его влияние на формирование ценностных ориентаций личности: Дис... канд филос. наук . Пятигорск, 2016.

10. Фролов А.В, Суходольская Н.П. К феноменологии городского пространства. // Вестник МГСУ. — М.: 2010 – №4. – С. 394-399

11. Фролов А.В. Феноменологическая теория интерсубъективности как методологическая основа исследования городского пространства [Электронный ресурс] 08.07.2015. Дата обновления: 03.09.2018 URL: <http://iph.ras.ru/page52532624.htm> (дата обращения: 03.09.2018)

Шереметьева М.А.,

*аспирант 2 курса кафедры культурологии и музеологии,
старший преподаватель кафедры
социально-культурной деятельности
Хабаровского государственного института культуры*

Роль игры в создании образа детства как основы формирования культурной идентичности

В статье рассматривается государственная культурная политика как особый инструмент стратегического управления в современном обществе, и её основные задачи. Поднимаются вопросы поиска новых оснований культурной идентичности. Предпринята попытка осмысления роли детских впечатлений в формировании культурной идентичности. Игра рассматривается как социокультурный институт, играющий важную роль в решении проблемы культурной идентичности.

Ключевые слова: государственная культурная политика, культурное пространство, культурная идентичность, коллективная память, детская субкультура, детские игры

В современном мире государственная культурная политика рассматривается как особый инструмент стратегического управления, который обеспечивает стабильность общества в различные исторические эпохи и раскрывает перспективы его социокультурного развития. Для России на нынешнем этапе развития вопрос о государственной культурной политике имеет особую актуальность. Приоритеты в сфере государственной культурной политики определены в Основах государственной культурной политики, утвержденных Указом Президента Российской Федерации от 24.12.2014 № 808 [18].

По мнению Лукина Ю.А., Основы государственной культурной политики «следует считать инновационным, прорывным проектом в теории, в освещении истории отечественной культуры и культурной политики, так как здесь обретают новое звучание и новое наполнение многие уже сложившиеся, ставшие общепринятыми в научном отношении понятия, и вместе с тем в культурологический, искусствоведческий

контекст включаются новые понятия (термины), которые в официальных государственных документах (законах, указах, других административных актах) до последнего времени отсутствовали» [12]. Поскольку Основы государственной культурной политики, являются политическим документом, они основываются на определенных мировоззренческих предпосылках. Документ опирается на ценностное определение термина «культура», она трактуется здесь как «совокупность формальных и неформальных институтов, явлений и факторов, влияющих на сохранение, производство, трансляцию и распространение духовных ценностей...» [18]. Коростелев Н. Ю. обращает внимание на отражение в документе осознания культуры как «фактора национальной безопасности и объединения нации и указания на позитивную роль традиционных для российской цивилизации ценностей и норм» [11]. Представляется значимым понимание роли общего духовного опыта, его совместного осмысления в сплочивании отдельных народов в «многонациональную российскую нацию» [18]. Основы государственной культурной политики рассматривают культурную общность, общность на уровне системы ценностей, как фундамент при построении уникальной российской государственности. «На протяжении всей отечественной истории именно культура... обеспечивала единство многонационального народа России...» – указывается в Основах государственной культурной политики [18].

В качестве главного условия сохранения как ментальной, так и территориальной целостности России, рассматривается сохранение единого культурного пространства страны. Эта задача названа в Основах государственной культурной политики в числе важнейших. Культурное пространство в самом общем виде определяется как мир культуры, рассматриваемый по отношению к любому субъекту деятельности (личности, социальной группы, страны, города, региона и т. д.). По мнению В.С. Цукермана «культурное пространство не есть некое плоскостное образование, поле деятельности. Оно, подобно физическому пространству в современном понимании, есть пространственно-временной континуум. Естественно, что в мир культуры субъекта входит и временная составляющая. ... Культурное пространство не вместилище, а живая плоть культуры» [23]. Свирида И. И. рассматривает культурное пространство двояко: как пространство концептуальное, творимое в текстах культуры, которое претворено в образе; и как пространство бытования культуры, то есть та среда, в которой, координируясь, существуют и развиваются культурные явления [20]. Ряд авторов упоминают еще и понятие «перцептивного культурного пространства» – то есть его чувственного восприятия [7]. В центре внимания здесь оказываются вопросы структуры, видовые модификации и их взаимодействие. Культурное пространство включает в себя подпространства различных субкультур (молодежной, криминальной, профессионально-специализированной и т. п.); разных видов культур (художественной, религиозной, нравственной, правовой и

пр.); действия различных социокультурных институтов (СМИ, школа, учреждения искусства и т. д.). Культура объединяет людей, создавая единое знаково-символическое пространство, с которым как со «своим» идентифицируют себя определенные сообщества. Борьба за свою идентичность против попыток других присвоить и воспроизводить элементы культурной традиции, воспринимаемой как «своя», стала характерной чертой современной эпохи. Источником конфликтов становятся не только различия культур, стремление подчеркнуть и усилить уникальность своей идентичности, но и притязания на одну и ту же идентичность, стремление одной из групп смягчить, или же вовсе устранить различия, унифицировать культурное пространство [5]. Понятие культурного разнообразия, как считает Васильев А., «превратилось в «нормативный метанарратив» современного культурного пространства. Таким образом, производство культурного единства и разнообразия, борьба вокруг культурных границ и идентичностей становятся центром культурной политики сегодня» [5].

В Основах государственной культурной политики придается большое значение нашей культурной идентичности на мировой арене. Культура рассматривается как суть и основа идентичности. Через культуру человек приобщается к исторически сложившейся системе ценностей и норм поведения, закрепленной в нашем материальном и нематериальном культурном и историческом наследии. Под идентичностью в самом общем виде понимается некая устойчивость индивидуальных, социокультурных, национальных или цивилизационных параметров, их самоидентичность, позволяющая ответить на вопросы: кто я и кто мы [13]. Проблема идентичности в эпоху глобализации включает, прежде всего, персональную идентичность – то есть формирование у человека устойчивых представлений о себе самом как члене общества, и культурную идентичность, способную вызвать ощущение самоидентичности у народа, позволяющего ему определить свое место в транснациональном пространстве. Малыгина И.В. говорит, как о современном общемировом тренде, о кризисе национальной идентичности, который, по её мнению, обрел в России особую остроту, что обусловлено спецификой культурно-исторического и социально-политического развития страны. При этом она считает, что кризис российской идентичности не означает ее деградацию и тотальное разрушение, а свидетельствует о сложных трансформациях, суть которых – «в изменении доминирующих оснований в структуре идентичности, результатом которого становится очередной виток усложнения ее контуров и расширения границ» [15]. Поиски новых оснований идентичности оформились в российском обществе в две доминирующие тенденции, по своей сути совпадающие с общемировыми. С одной стороны, – в сторону расширения ее границ и формирования нового наднационального (цивилизационного) уровня в ее структуре; а с другой, – в сторону

локализации границ и актуализации локальных, партикулярных оснований идентичности [15]. В нулевые годы XXI в., - пишут О.Н. Астафьева и О.Г. Аванесова, - властная элита и общество активно стали переоценивать возможности России к самостоятельному развитию в глобальном мире. Ответной реакцией на противодействие западных стран российской политике выступила консолидация основной части населения, спонтанные проявления патриотизма и мотивация обращения к образцам собственной культуры [3]. Подобные процессы происходили во многих странах постсоветского пространства. Некоторые авторы, отмечая рост внимания к фольклору и этнографии в 1990-х годах в Восточной Европе, связывают это явление с актуальными там задачами построения новых государств [10], ведь аргументы из области истории позволяют формировать и переформулировать коллективную память общества. По мнению Р.Кононенко и Е. Карповой сходная ситуация наблюдалась в современной России, где под влиянием романтических интеллектуальных течений, а также на фоне изменений в повседневной жизни и культурном выборе людей, росло фольклорное движение [10]. Исследователи-фольклористы, профессиональные музыканты при активной поддержке любителей из среды образованной городской молодежи занялись поисками принципиально новых форм практического освоения народного искусства, заключавшегося в исполнении аутентичного фольклорного материала [10]. Многие участники движения склонялись к идеологии «возврата к корням» и «оживления традиций». Организация «Российский фольклорный союз», являющаяся ядром фольклорного движения, может, по убеждению его руководства, иметь некоторое влияние на культурную политику государства. Маршак А.Л., говоря о поликультуризме, как важной характеристике современного существования российского общества, рассматривает в качестве наиболее яркого, по ее мнению, из существующих типов культуры слой так называемых «традиционалистов», к которым она относит часть российского общества, склонную к ностальгии по культуре советского периода. «Наличие данного, традиционалистского направления в российской культуре не носит случайного характера, а есть результат пробуждения культурного самосознания российского народа и ответ на возрождение культурно-исторической памяти» - утверждает А.Л. Маршак [16]. Концепты памяти и идентичности, отмечает А. Васильев, практически одновременно стали ключевыми понятиями как современного социально-гуманитарного знания, так и публичного дискурса политиков, общественных деятелей, СМИ и т. д.. Общество нуждается в определенной степени не только интеллектуального и эмоционального конформизма своих членов, но и «конформизма мемориального». Идентичность поддерживается памятью. Коллективная память о совместном прошлом — основа идентификации группы, выражение коллективного опыта, объединяющего группу, объясняющего ей смысл ее прошлого, причины нынешнего совместного

бытия и определяющего надежды на будущее. Сознание совместного прошлого сплачивает группу эмоционально [5]. Процессы переоценки прошлого являются важной чертой жизни современного российского общества.

В настоящий момент, когда отмечается растущая роль массмедиа в воспроизводстве социально разделяемых ценностей, особенно большое значение имеет влияние интернет-среды на человека. Специфика интернет-коммуникации определяется глобальностью масштабов и возможностью практически мгновенного свободного распространения любой информации. Специфическим для интернет-дискурса средством коммуникации можно считать так называемые интернет-мемы [24]. В широком смысле мем рассматривается как механизм передачи и хранения культурной информации, при этом он обладает культурной коннотацией, предоставляющей адресату возможность идентификации прецедентного феномена. Спонтанному бесконтрольному распространению среди интернет-пользователей подвержена не всякая информация, а только та, которая вызывает интерес у большого количества пользователей или порождает какие-либо ассоциации. С этой точки зрения интересно отметить факт устойчивой популярности у интернет-пользователей мемов, посвященных детству. Широкое распространение в сети получили мемы, содержащие фотографии детских игрушек советского или раннего постсоветского периодов, игровых моментов жизни детей того же времени с надписями, обращенными к памяти адресата: «Не все поймут, многие вспомнят», «Кто помнит, тот поймет», «А ты помнишь?», «А помнишь, как в детстве ...?» и т.д.. Представляется важным с точки зрения понимания процессов культурной идентификации осознание роли обращения к общим детским воспоминаниям.

В этой связи обращает на себя внимание исследование О.А. Козиной, которая, анализируя феномен детства, приходит к важному заключению, что «вспоминая детство, память маркирует события, индивидуально принадлежащие себе, т.е. подлинно свои, как единицы собственного времени, и субъект детства подчиняется закону не воспроизведения, а произведения, создания иной своей биографии, - смысловой» [9]. Таким образом, считает она, «можно говорить о мифотворчестве особого рода - о мифе собственного детства ... Ценностно-оценочное и эмоциональное отношение к своему детству переводит текст (рассказ), как и сам многоликий образ детства, в область символов» [9]. Исследуя проблему идентификации детства, Козина О.А. обнаруживает, что она вплотную соприкасается с проблемой идентичности, как социальной, так и внутренней. «Социальный язык, который объединяет личности во взаимодействия, обобщает значимые события, как известно-определенные, в множества единых символов социума и помещает «детство» в стереотипный локус «прошлого». Но фактическая - временная - законченность четко связана со «смысловой открытостью». Это означает,

что каждый раз, - при обращении к нему, - восстанавливаемое аксиологически детство заново принадлежит своему субъекту, субъекту детства, который не просто называет его, вызывая памятью, но и перечисляет его события по-новому, исполняет их и как творец, и как со-участник. ... Само детство можно считать «разомкнутой» системой, замкнутой не темпорально на себя, ограничиваясь «истекшим временем», а продолжающей свое время в настоящем: благодаря языку, обращению к поиску собственной внутренней идентичности (говорение себя) и утверждению в себе целостности смыслом детства» [9]. Таким образом, Козина О.А. приходит к выводу, что «факты детства становятся событиями много позже, лишь при их описании-выражении: такова парадоксальная особенность феномена детства [9]. Это значит, что наше детство не заканчивается, а снова и снова проживается и переоценивается с точки зрения дня сегодняшнего, а детство сегодняшних детей не закончится по мере их взросления, оно только начинается и будет многократно переоценено в течение их жизни, как некий ориентир или точка отсчета. Такое заключение заставляет нас обратить внимание на проблему детской субкультуры.

Детскую субкультуру можно трактовать в широком смысле, как все, что создано человеческим обществом для детей и детьми; и в более узком, как смысловое пространство ценностей, установок, способов деятельности и форм общения, «осуществляемых в детских сообществах в той или иной конкретно-исторической социальной ситуации развития» [8]. Опираясь на исследования М.Мид, можно утверждать, что важной частью детской субкультуры являются социокультурные инварианты - элементы различных исторических эпох, архетипы коллективного бессознательного и прочие, зафиксированные в детском языке, мышлении, игровых действиях, фольклоре [17]. В современной науке все более ярко проступает тенденция обращения к детской субкультуре как к поисковому механизму новых направлений развития общества. Как утверждает Д.И. Фельдштейн, «Детство не просто реагирует на мир Взрослых, оно само объективно и весьма активно ставит перед ним все новые и новые задачи» [22]. Детство, по его мнению, стимулирует развитие мира Взрослых через своего рода диктат развивающихся потребностей, который, в первую очередь, связывается с реальной позицией ребенка по отношению к осваиваемому им Взрослому миру. Так, например, имея сегодня дело с новыми электронными, компьютерными игрушками, играми, ребенок в своих отношениях к ним ставит такие вопросы, которые требуют осмысления от взрослых. В этой связи необходимо понять закономерности самого процесса развития ребенка в Детстве и Детства в обществе, выявление скрытых возможностей этого развития в саморазвитии растущих индивидов, возможностей такого саморазвития на каждом этапе Детства и установление особенностей его движения к Взрослому Миру [22]. Основанием развития Детства выступает деятельность, по мнению

Абраменковой В.В. «игра как нерегламентированная взрослыми совместная деятельность становится способом преодоления того разрыва межпоколенной связи взрослых и детей, который образовался в обществе на определенном этапе социогенеза в силу выделения и обособления мира детства из мира взрослости. ...Через игру дети в опосредствованной форме включаются в жизнь взрослых, удовлетворяя и собственную потребность в причастности к происходящему, что является не просто моделированием смыслового поля взрослой деятельности, а свободным обращением с его содержанием» [1]. ... Феноменология детской игры в том и состоит, - считает Белобрыкина, - что игра является для ребенка одной из форм детской со-бытийной общности, в которой специфическим образом – в пространстве диалога – разворачиваются процессы обособления и отождествления [4]. Можно утверждать, что «детская игра есть не просто переосмысление уже осмысленного взрослыми, а способ определения ребенком своего места в мире людей, специфически человеческая форма его развития, - говорит Н. В. Савенко, - Игра является средством адаптации к культуре. ...В играх зафиксированы ценности непреходящего значения, свойственные этике, эстетике и менталитету народа» [19]. Не случайно Ф. Арьес рассматривает Детство, как хранителя обычаев и обрядов, позабытых взрослыми [2].

С этой точки зрения интересно проанализировать, во что играют современные дети, и как их игровой репертуар отличается от игрового репертуара старших поколений. В ходе проводившегося нами в период с 2012 по 2018 год исследования изменения игровых предпочтений было опрошено 355 взрослых, являющихся представителями разных профессий, разных социальных групп, разных регионов России и других стран, в детстве проживавших на территории России и бывшего Советского Союза; а также 312 учащихся младших классов школ № 85 и № 43 г. Хабаровска. В ходе проведенного исследования мы увидели, что, если в период 1960-е – 1990-е годы изменения игровых предпочтений у детей были незначительными, то в 2000-е годы происходит резкий слом игровых традиций, что проявилось в снижении интереса детей к подвижным играм и решительном предпочтении, которое современные дети отдают виртуальным играм (их дети назвали в числе наиболее любимых 383 раза, что соответствует 30% от всех упоминаний). Представляется важным понять, какое значение имеет преобладание такого типа деятельности у детей для формирования их идентичности. Не вызывает сомнения, что существование в виртуальном игровом пространстве оказывает серьезное влияние на процессы идентификации. Анонимность, характерная для Интернета, дает человеку неограниченные возможности самоидентификации или самокреации. В Интернет-пространстве возможна диффузная идентичность, негативная идентичность, создание фантастического «Я», происходит виртуализация личности и виртуализации социокультурного пространства. Первостепенное значение

для геймера представляет возможность самореализации в игре. Полноценная самореализация возможна лишь в микросоциуме, основывающемся на определенной картине мира, которая предполагает наличие ценностей, разделяемых как всем геймерским сообществом в целом, так и обусловленных реалиями конкретной игры. По мнению исследователей «особенно значимо для самооценки геймера обладание субъективными ценностями в играх жанра MMORPG (massive multiplayer on-line role-playing game) — максимально большое число людей в реальном времени разделяет эти ценности (ибо аудитория данного жанра исключительно велика — только в «World of Warcraft» играет около шести миллионов человек). ... Потребность в общении с людьми, разделяющими вышеперечисленные ценности, приводит к необходимости интеграции в соответствующее сообщество — фандом» [6]. Таким образом становится возможной идентификация людей, физически находящихся на большом удалении друг от друга по принципу участия в одной и той же онлайн-игре. Можно сказать, что разные поколения, сосуществующие сегодня в одном физическом пространстве, в то же время существуют в мало соприкасающихся и редко пересекающихся социокультурных пространствах. Необходимо отметить ещё один факт, выявленный в ходе исследования, который в большей мере связан с виртуальными играми, хотя эта тенденция касается всего игрового массива — значительное расхождение в выборе игр детьми. Если, например, «прятки» назвали в числе любимой детской игры 56% представителей старших поколений, «казаки-разбойники» - 43%, «догонялки» - 37%, а «классики», «резиночки» и «вышибалы» соответственно — 34%, 33% и 32%; то у современных детей пользующиеся наибольшей популярностью «догонялки» и «прятки» набрали соответственно по 31% и 28% голосов. Этот факт наравне с большим количеством одиночных игр (преимущественно виртуальных) свидетельствует о разобщенности детского сообщества и является доказательством возрастания ценности приватного. В то же время, мы обнаружили способность детской субкультуры к воспроизводству основополагающих традиционных игр (таких как «прятки», «салки», «лапта», «дочки-матери», «царь горы») из поколения в поколение, невзирая на изменения в обществе, что является подтверждением мысли В.Н. Топорова о том, что «в игре, как в зеркале, отражаются константы человеческой культуры, то, что составляет ее вневременное содержание и обеспечивает ее преемственность» [21]. Таким образом, мы обнаруживаем в изменении детского игрового репертуара отражение двух основных общекультурных тенденций: с одной стороны, формирование глобальной идентичности и, с другой стороны, локализация границ идентичности.

Необходимо отметить, что поиск подлинной культурной идентичности обусловлен практической потребностью российского общества в личности, обладающей высокой степенью самосознания, степенью зрелой нравственности, степенью ответственности за будущее

страны. В этой связи повышается актуальность и социальная значимость вопросов, связанных с отношением современных поколений к национальному культурному наследию; с задачами продуктивного использования механизма исторической памяти народа; с необходимостью повышения роли социокультурных институтов в активизации национального самосознания; с осмыслением идентификационного потенциала отечественной культуры. К числу таких социокультурных институтов с полным правом можно отнести детскую игру, роль которой в решении проблемы культурной идентичности пока недостаточно оценена.

Список литературы:

1. Абраменкова, В.В. Социальная психология детства : учебное пособие // В.В. Абраменкова — М.: ПЕР СЭ, 2008. — 431 с.
2. Арьес, Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / Ф. Арьес – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 416с.
3. Астафьева, О.Н., Аванесова, О.Г. Культурная политика и национальная культура: перспективы стратегического вектора современной России / О.Н. Астафьева, О.Г. Аванесова // [Ярославский педагогический вестник](#). – 2015. - № 5.
4. Белобрыкина, О.А. Периодизация детской игры в антропологической перспективе / О.А. Белобрыкина // Вестник ТГПУ. - 2005. - № 1 (45). – С. 20-22.
5. Васильев, А. Мемориализация и забвение как механизмы производства культурного единства и разнообразия / А. Васильев // *Фундаментальные проблемы культурологии: Сб. ст. по материалам конгресса - М.: Новый хронограф: Эйдос. Т.6: Культурное наследие: От прошлого к будущему. – 2009. - С. 56-68*
6. Васильева, Н.И., Ефимова, П.И., Золотова, Т.А. «Человек играющий»: картина мира в субкультуре геймеров / Н.И. Васильева, П.И. Ефимова, Т.А. Золотова // Интернет и фольклор. Государственный республиканский центр русского фольклора – Москва: Издательство: [Центр культурных стратегий и проектного управления](#), 2009. - С.202-208
7. Гуткин, О.В., Листвина, Е.В., Петрова, Г.Н., Семенищева, О.А. Феномен культурного пространства / О.В. Гуткин // Саратов: Научная книга, 2005. – С. 14.
8. Иванова, Н.В. Особенности и значение детской субкультуры / Н.В. Иванова // Педагогика. - 2005. - № . - С. 31-36.
9. Козина, О.А. "Со-творение" детства. О проблеме идентификации детства / О.А. Козина // [Международный журнал исследований культуры](#). Издательство: [Эйдос](#) (Санкт-Петербург). - 2016. - № 2 (23). – С. 150-158.
10. Кононенко, Р., Карпова Е. «Связь с корнями»: социальный капитал фольклорного движения / Р. Кононенко, Е. Карпова // Власть

времени: социальные границы памяти. – Москва: Центр социальной политики и гендерных исследований, 2011. – С. 157-174

11. Коростелев, Н.Ю. Трансформация государственной культурной политики России в постсоветский период / Н.Ю. Коростелев // Общество: философия, история, культура. – 2016. - № 6.

12. Лукин, Ю.А. Основы государственной культурной политики как инновационный проект / Ю.А. Лукин // Культурное наследие России. - 2015. - № 3. – С. 18-23.

13. Лысак, И.В. Проблема сохранения культурной идентичности в условиях глобализации / И.В. Лысак // Гуманитарные и социально-экономические науки. - 2014. - № 4. - С. 91-95.

14. Малыгина И.В. Динамика этнокультурной идентичности: мировые тренды и российская специфика [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cult-cult.ru/dinamika-etnokuliturnoj-identichnosti> (дата обращения: 10.11.2018)

15. Малыгина, И.В. Культурная идентичность в современной России: поиск новых моделей / И.В. Малыгина // Вестник МГУКИ. - 2011. - № 3 (41). – С. 43-48

16. Маршак, А.Л. Социокультурная идентичность: ценности, смыслы и содержания / А.Л. Маршак // Гуманитарий Юга России. – 2014. - №2 –С.152-155.

17. Мид, М. Культура и мир детства / М. Мид // Избранные произведения. - М.: Мысль, 1988. – 429 с.

18. Основы государственной культурной политики / Министерство культуры Российской Федерации, 2015 [Электронный ресурс]. URL: <http://mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2016/OSNOVI-PRINT.NEW.indd.pdf> (дата обращения: 15.10.2018)

19. Савенко, Н.В. Игра в субкультуре детства: Автореф. Дис...канд. филос.наук: 24.00.01 / Н.В.Савенко; Ростовский государственный университет. – Ростов-на-Дону, 2004. – 154 с.

20. Свирида, И.И. Пространство и культура: аспекты изучения / И.И. Свирида // Славяноведение. – 2003. – № 4.

21. Топоров, В.Н. К интерпретации некоторых мотивов русских детских игр в свете «основного» мифа (прятки, жмурки, горелки, салки-пятнашки)/В.Н.Топоров//Балто-славянские исследования XVI. – Москва, 2004, С. 9-64.

22. Фельдштейн, Д.И. Современное Детство: проблемы и пути их решения / Д.И. Фельдштейн // Вестник практической психологии образования. – 2009. - № 2 (19). – С. 28-32.

23. Цукерман, В. С. Единое социокультурное пространство: аспекты рассмотрения / В.С. Цукерман // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2009. - № 2 (18)

24. Щурина, Ю.В. Интернет-мемы как феномен интернет-коммуникации / Ю.В. Щурина // Филология. – 2012. - № 3

Шкаденкова Т.А.,
*магистрант 2 кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры;*

Никитин А.А.,
*доктор педагогических наук, доцент,
профессор кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Энергетический анализ как инновационный инструмент постижения и передачи обучающимся текста музыкального произведения

В данной статье рассматривается неисследованный аспект исполнительского анализа, связанный с энергетикой музыкально-исполнительского искусства – скрытого в тексте музыкального произведения структурного плана. На примере прелюдии Дебюсси из Бергамасской сюиты показан этот план, позволяющий обучающемуся в вузе культуры и искусства музыканту-исполнителю через живую, меняющую напряжение звуковую ткань добиться эффективной художественной коммуникации.

Ключевые слова: исполнительский анализ, исполнительский текст, энергетика, формы энергии, «энергетическая точка», силовые линии

Исполнительский анализ является серьезной проблемой теории и практики музыкального исполнительства. Он находится в стадии становления, особенно наиболее действенная его часть – энергетический аспект. Музыкознание, к сожалению, долгое время отдавало предпочтение структуре, форме музыкального произведения, отождествляя музыку с музыкальным материалом, не отдавая порой отчет в том, что музыка – это не материал, обозначенный нотными знаками, а то, что рождается непосредственно в живом звучании и является духовным посланием, переданным невербальными средствами – музыкальными звуками, психомоторикой, эмоциями, жизненной энергией, имеющей многообразную природу.

Обращение к этой теме порождено отсутствием серьезной теоретической основы для исполнительского анализа музыкального произведения в ясных и четких терминах. Имеющийся в наличии аналитический инструментарий опирается на теоретический анализ музыкальных произведений, в повсеместно бытующем виде не оперирующий понятием «исполнительский текст», рождающийся в процессе создания исполнительской интерпретации. Музыковедению необходимо перейти к изучению живой ткани музыки, каждый раз заново

рождающейся благодаря энергии волевых напряжений музыканта-исполнителя. Здесь следует вспомнить Э. Курта, утверждавшего, что теории следует начинать изучение явлений с основного живого процесса, с момента прорыва внутренних напряжений и становления их в звуках. В противном случае она может, двигаясь по кругу, оказаться вне музыки и затеряться в формалистике и схематизме.

Цель данной статьи – показать познавательный и творческий ресурс энергетического анализа для музыканта-исполнителя. Ее предметом выступает энергетика музыкально-исполнительского искусства, чему есть следующее объяснение: музыкальное произведение обретает свое бытие лишь в живом звучании и, следовательно, является тем, что делает из него исполнитель. Таким образом, музыкальное произведение является не только произведением композитора, но и исполнителя. Понимание природы музыкальной энергетике, владение ею дает последнему возможность приблизиться к адекватному выражению содержания музыкального произведения, обусловленного авторским замыслом. Таким образом, **энергетический анализ музыкального произведения, осуществляемый обучающимся в вузе культуры и искусства, является инновационным инструментом постижения и передачи им авторского замысла.**

Энергетический анализ музыкального произведения на примере Прелюдии из Бергамасской сюиты Клода Дебюсси

Прелюдия из «Бергамасской сюиты» Клода Дебюсси является богатным материалом для исполнительского анализа в его энергетическом аспекте. Радостно-ликующий характер музыки представлен множеством эмоциональных состояний – от взрывных экстатических моментов до нежно-созерцательных. Исполняемая в темпе *rubato*, Прелюдия представляет собой свободно изливающийся звуковой поток. Написанная в трехчастной форме, она демонстрирует энергетический контраст яркой, светоносной первой части, данной в оркестровой инструментровке, с лиризмом лютневой второй части, написанной в стиле рококо. Показательным является энергетический "облик" тематического материала Прелюдии.

Тема первой части (период повторного строения) включает в себя 6 контрастных элементов. *Первый элемент* являет собой энергию «взрыва», истоком своим имеющий фа контроктавы, с которого начинается стремительный взлет к нонаккорду на доминанте – яркой ослепительной вспышке, завершающейся ниспадающей звуковой волной, переходящей во второй – любовно-созерцательный элемент темы. Первый элемент захватывает безбрежное звуковое пространство не только благодаря охвату большого диапазона, но, прежде всего, благодаря фактуре *alfresco*, собирающей с помощью педали все звуки в «многоэтажную»

конструкцию, излучающую огромную энергию в ее интенсивном и экстенсивном проявлениях.

Второй лирический элемент темы (3-6 такты) представляет собой последовательность из трех плавно переходящих друг в друга волн: двух коротких однотоковых фраз, накапливающих энергию, завершающихся лирическим взлетом (третья фраза) к субдоминантовому септаккорду и далее к терцквартаккорду шестой ступени (6 такт – вторая доля), являющемуся кульминацией первого предложения темы. Это предложение, представляющее собой протяженную звуковую волну, требует от исполнителя волевого усилия, энергетической включенности для выдерживания ее на большом дыхании, духовного «излучения», наполняющего музыку благодатным светом.

Второе предложение темы повторяет четыре такта первого предложения с гармонической перекраской второго элемента, модулирующего в новую тональность – си бемоль мажор (тональность субдоминанты), меняющего тембр звучания на более приглушенный, оттеняющий появление *третьего элемента темы* – *фанфарно-маршевого*, имитирующего оркестровое tutti преобладанием духовых инструментов. Будучи дважды повторенным, этот элемент, обрывающийся на крещендо *subetopiano*, плавно переходит в *четвертый нежно-умиротворенный элемент темы*, резко прерывающийся жестким маршевым *пятым элементом темы*. Завершает первую часть Прелюдии *шестой элемент темы* – каданс в стиле музыки барокко, умиротворяющий «противостояние» всех элементов темы.

Детальный энергетический анализ первой части Прелюдии, рассматривающий все структурно оформленные изгибы звукового потока, должен выявить, в первую очередь, *энергетические точки* внутри мотивов, фраз и предложений, в которых концентрируется его энергия.

Первый звук фа является опорным для всей выстраиваемой далее гармонической вертикали. На нем следует чуть задержаться (здесь используется прием «натяжение»), чтобы затем компенсировать эту задержку некоторым ускорением в движении к доминантовому нонаккорду, который является интонационным и динамическим пиком первой фразы Прелюдии.

Во втором лирическом элементе темы (3 такт) энергетической точкой является аккорд, приходящийся на сильную долю такта, на который следует перенести центр тяжести всей фразы, мягко перейдя от него к субдоминантовому трезвучию. В следующем такте, где происходит гармоническая перекраска мелодии (тоническое трезвучие заменяется на септаккорд на третьей ступени лада), энергетическая точка также приходится на первый аккорд, а вот в пятом такте возможен выбор различных энергетических точек, что связано с интерпретацией ключевой фразы первого периода. Здесь можно соблазниться акцентом на самом высоком звуке – ля второй октавы, а далее разрядить наплыв энергии

(энергетический «отлив») за счет торможения движения, а в динамическом плане – за счет диминуэндо. Однако, интонационный анализ мелодии, в которой посредством опевания обыгрывается интонационная «ось» фразы – звук фа, показывает, что при третьем его появлении на второй доле такта (6 такт), он становится главной энергетической точкой первого предложения темы, его кульминацией.

Во втором предложении темы в первых четырех тактах «история повторяется», а вот с появлением третьего элемента темы с характерными терцовыми ходами в партиях правой и левой руки ситуация меняется. Этот элемент есть трансформация первого исходного элемента темы в ритмическом и энергетическом плане, но только в сжатом виде и в аккордовой фактуре. Энергетический пик здесь приходится на вторую долю такта, в котором происходит смещение сильной доли такта на слабую. При повторном проведении третьего элемента темы движение аккордов на крещендо обрывается в партии левой руки на октаве в басу, которая становится гармоническим основанием для *четвертого – нежно-поэтического элемента темы*, начинающегося с кульминации ("источник"), вершины звуковой волны, плавно ниспадающей и затухающей при первом ее проведении, но расширяющейся и набирающей силу при повторном проведении на октаву ниже. Далее в *пятом элементе темы*, резко контрастирующем с предшествующим ему элементом, энергетическая точка приходится на слабую долю такта (на шестую «восьмушку»), подчеркивая императивный характер этого элемента. Последний сменяется *шестым элементом*, завершающим развитие звукового потока умиротворенным кадансом, в котором энергетической точкой, тормозящей движение, является аккорд на второй слабой доле такта. Здесь Дебюсси использует часто применяемый им прием смещения сильной доли на слабую, создавая энергетическое «пересечение» жесткого метра и гибкого ритма звуковой ткани.

Средний раздел Прелюдии контрастирует с первой частью, прежде всего, энергетически, передавая иное эмоциональное состояние – поэтической созерцательности, элегической умиротворенности. Это состояние создается сменой лада и тональности (ля минор); сменой оркестрового «образа» фортепиано на лютне-арфовый, с характерными для этих инструментов аккордами, исполняемыми арпеджиато; сменой регистра – среднего на высокий, тембров – с ярких, звонких – на приглушенные, матовые; тонкими динамическими градациями в сфере пиано; иной артикуляцией – более нонлегатной, нежели легатной, завершающей первый период второй части кадансом на пиццикато.

В средней части Прелюдии происходит «смена декораций» – изменение музыкального пространства: если в первой части музыка создает пространство природного ландшафта, то во второй части пространство сужается до комнатного масштаба, что сопряжено с

изменением энергетической установки, мышечного тонуса, пианистических движений, способов звукоизвлечения.

Вторая часть Прелюдии весьма интересна в структурном плане. Она написана в двух частной форме. Ее первый раздел представляет собой период повторного строения, квадратный по форме. Но квадратность эта весьма своеобразна: первый период имеет протяженность 16 тактов, а второй 8. В первом периоде, предполагающем традиционное симметричное строение, первое предложение имеет 4 такта, тогда как второе – 6 тактов, нарушающих симметрию. Далее следует третье предложение, состоящее из 6 тактов. Два неквадратных удлиненных предложения требуют длинного дыхания, энергии тонких градаций – то сгущенных, как в начале третьего предложения, представляющего ниспадающую волну, то разряженных, как в его продолжении – второй, третьей, четвертой и пятой фразах, в которых происходит смена энергии «волны» на энергию «света».

Второй период средней части носит еще более умиротворенный характер, высветленный ля мажорным аккордом во втором его предложении, завершающимся кадансом – аккордами, сыгранными пиццикато. В кадансе возникает новый энергетический нюанс: торможение движения осуществляется смещением сильной доли на слабую в первом аккорде – энергетической точке кадансового мотива.

Исключительный интерес в плане энергетики представляет вторая часть средней части Прелюдии, предшествующая репризе (44-64 такты). Этот раздел являет собой последовательность волн, поднимающихся из сумеречной глубины к ослепительному свету, завоевывающих огромное пространство благодаря энергии, направляемой центробежными силами. Этот раздел средней части является расширенным преддыктом к репризе. По структуре он представляет собой три периода, два из которых квадратного строения (по 8 тактов), а третий состоит из шести тактов. Первый период состоит из четырех двухтактовых фраз, устремленных к третьей доле второго «тяжелого» такта.

Второй период включает подобно первому периоду четыре двухтактовые фразы, энергетически более уравновешенные за счет смещения энергетической точки на сильную долю второго такта. В двух последних фразах этого периода сохраняется лишь динамика движения при звучании на пианиссимо. Этот динамический и энергетический провал необходим, чтобы начать издали безостановочное движение к кульминации через последовательность волн, постепенно завоевывающих каждый раз новый динамический уровень до достижения итоговой кульминации.

Энергия третьего периода второго раздела средней части Прелюдии выплескивается в оркестровом звучании, воссоздаваемом аккордовой фактурой с «унисоном струнных инструментов», подводящим к динамической репризе. Динамизм последней выражается не столько в

насыщенности forte, сколько в разнонаправленности силовых линий (последние девять тактов с контрапунктическим раздвоением мелодии) и в неударжимости энергетического потока, завершающегося кульминацией произведения – торжественно-ликующим marcato аккордов.

Список литературы:

1. Басин, Е.Я. Искусство и энергия: психолого-эстетический аспект / Е.Я. Басин – М.: 2010. – 256 с.
2. Курт, Э. Основы линейного контрапункта / Э. Курт – М.: 1931. - 376 с.
3. Лосев, А.Ф. Очерк о музыке / А.Ф. Лосев // Музыкальная психология и психотерапия. – 2008. – №1. – С.5-22.
4. Никитин, А.А. Энергетическая композиция» как предмет исполнительского анализа музыкального произведения // Научные исследования современности: от разработки к внедрению. Сборник научных трудов по материалам I Международной научно-практической конференции, 31 мая 2018 года, г. Смоленск. – Смоленск, 2018. — с.28-40.
5. Чижевский, А.Л. Земное эхо солнечных бурь / А.Л. Чижевский – М.: 1976.- 176с.

Ярмошевич М.А.,

*магистрант 2 курса кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры;*

Алепко А.В.,

*доктор исторических наук, профессор
кафедры культурологии и музеологии,
старший научный сотрудник*

Хабаровского государственного института культуры

Центр современной эстрадной музыки «Аллегретто»: история и современность

В статье рассмотрены основные этапы развития детской музыкальной школы №2 г. Хабаровска и процесс её преобразования в МАУК ЦСЭМ «Аллегретто». Изучены особенности музыкально-педагогической деятельности подразделений центра. Раскрыты основные направления детского музыкального творчества. Представлены педагоги учебного заведения и воспитанные ими ученики. Определена роль ЦСЭМ «Аллегретто» в музыкальном образовании и воспитании детей г.Хабаровска.

Ключевые слова: джаз, диплом, культура, лауреат, музыка, педагог, студия, творчество, школа, эстрада

История центра эстрадной музыки «Аллегретто» берёт свое начало с 27 февраля 1954 г. когда в соответствии с решением Исполнительного комитета Хабаровского краевого совета депутатов трудящихся №95 «Об открытии музыкальных школ в Кировском и Железнодорожном районах г. Хабаровска» была открыта Детская музыкальная школа Кировского района [1].

На должность директора вышеупомянутой музыкальной школы в соответствии с приказом начальника управления культуры при Хабаровском крайисполкоме от 17 февраля 1954 г. был назначен В.Н. Палеха, известный в городе работник сферы культуры. Первоначально педагогический коллектив школы насчитывал 12 чел., а численность учеников варьировалась от 15 до 40 чел. А в ноябре 1965 г. при Детской музыкальной школе Кировского района была открыта Вечерняя музыкальная школа Кировского района, которая находилась в ведении отдела культуры Хабаровского горисполкома [1].

Следует заметить, что педагогические работники ранее упомянутых музыкальных школ работали по совместительству, чередуя свою работу в детской музыкальной школе с работой в вечерней музыкальной школе. Всем учащимся, окончившим детскую и вечернюю музыкальные школы, выдавались свидетельства об их окончании, заверенные печатями этих школ.

В сентябре 1974 г. Детская музыкальная школа Кировского района и Вечерняя музыкальная школа Кировского района получили новые наименования Детская музыкальная №2 г. Хабаровска (ДМШ №2) и Вечерняя музыкальная школа №2 (ВМШ №2) г. Хабаровска [1]. А 5 сентября 1987 г. ВМШ №2, была расформирована и закрыта, в связи с нехваткой кадров и снижением контингента учеников. К этому времени штат педагогов ВМШ №2 сократился до 4 чел., а количество учащихся уменьшилось втрое [1].

После распада СССР и последовавших преобразований органов государственной власти в регионах Российской Федерации ДМШ №2 с 23 марта 1992 г. перешла в ведение отдела культурно-просветительных учреждений и народного творчества администрации г. Хабаровска. А 14 сентября 1995 г. ДМШ №2 была зарегистрирована Отделом государственной регистрации предприятий Комитета по экономике администрации г. Хабаровска, как Муниципальное образовательное учреждений «Детская музыкальная школа №2» (МОУ ДМШ №2) дополнительного образования г. Хабаровска в ведении отдела культурно-просветительных учреждений и народного творчества администрации г. Хабаровска [1].

Учредителями МОУ ДМШ №2 №2 дополнительного образования г. Хабаровска являлись Комитет по управлению муниципальным имуществом и приватизированными объектами г. и Отдел культурно-

просветительных учреждений и народного творчества администрации г. Хабаровска. МОУ ДМШ №2 стала юридическим лицом и располагалась по адресу: г. Хабаровск, пер. Сормовский, дом 1 [1].

Основополагающими документами, регламентирующими учебно-педагогическую деятельность МОУ ДМШ №2 были типовые учебные планы для детской музыкальной школы, утвержденные приказом Министерства культуры СССР от 28 мая 1987 г. №242; программы по музыкальным инструментам (фортепиано, гитара, вокал, скрипка, баян-аккордеон, духовые инструменты), утвержденные Министерством культуры СССР, 1988 г.; программы по сольфеджио (1984г.); сольфеджио, ритмика (1988г.); хоровому классу (1988г.); коллективному музицированию, оркестровому классу (1988г.); тематические планы по предмету «Музыкальная литература» (1988г.).

В школе закладывался фундамент к занятиям детей художественным творчеством, а для наиболее одаренных учащихся – к выбору будущей профессии в области культуры и искусства. В то же время школа несла ответственность перед обществом и государством за выбранные формы организации учебно-воспитательного процесса в соответствии с психологическими особенностями учащихся разных возрастов и с учетом их индивидуальных возможностей.

В 1996 г. МОУ ДМШ №2 получило новое здание по ул. Советской 52. А 20 октября 1999 г. был зарегистрирован Регистрационной палатой Хабаровского края его устав в новой редакции с дополнениями и изменениями в соответствии с типовым Положением об образовательном учреждении дополнительного образования, утвержденным постановлением Правительства РФ от 07 марта 1995 г. №233 в редакции постановления от 7 декабря 2006 №752, а также действующим законодательством, нормативными актами органов местного самоуправления, приказами учредителя, уставом МОУ ДМШ №2 и договором о взаимоотношениях между Учреждением и Учредителем [2].

Основной целью МОУ ДМШ №2 являлось развитие мотивации личности к познанию и творчеству, реализация дополнительных образовательных программ и услуг в интересах личности, общества и государства. При реализации этой цели учреждение решало такие задачи как обеспечение необходимых условий для личностного развития, профессионального самоопределения и творческого труда детей в возрасте с 6 до 18 лет, на основе общей мировой художественной культуры; всестороннее раскрытие творческих способностей детей и подростков, воспитание средствами искусства осознанного восприятия картины мира, и на основе этих знаний и мироощущения; целенаправленное обучение детей музыкальному искусству на основе углубленного изучения предметов [1].

МОУ ДМШ №2 осуществляло образовательный процесс по разработанным преподавателями школы программам по следующим

музыкальным инструментам: фортепиано (1988); фортепиано (повышенный уровень) (2003); общее фортепиано (1975); общее фортепиано для учащихся вокального и вокально-хорового отделений, (2003); скрипка, альт, виолончель (2002); медные духовые и ударные инструменты (1988); аккордеон (1988); баян (1990); балалайка (1988); гитара шестиструнная (2002); домра трехструнная (2003); класс ансамбля народных инструментов и оркестровый класс (1979); вокал (эстрадно-джазовое отделение) (2002); и др.

Для обеспечения образовательного процесса в соответствии с учебными планами и программами в МОУ ДМШ №2 проводились групповые и индивидуальные занятия учащихся с преподавателями; контрольные мероприятия (различные виды контрольных уроков, зачеты, академические концерты, экзамены); конкурсы и отчетные концерты; классные собрания и концерты для родителей; детские концерты в детских садах, школах, в учреждениях и на предприятиях; посещение учащимися театров, концертов, выставок; встречи с представителями творческой интеллигенции и др.

Учреждение также предоставляло учащимся и населению такие платные услуги как обучение по дополнительным образовательным программам; репетиторство; углубленное изучение предметов; преподавание специальных курсов и циклов дисциплин, не входящих в программу; организация концертов, конкурсов, вечеров, дискотек, тематических мероприятий и др. услуги в соответствии с действующим законодательством.

В МОУ ДМШ № 2 функционировали такие отделения как эстрадное сольное пение; гитара; духовые и ударные инструменты; фортепиано и синтезатор; народные инструменты (баян, аккордеон); смычковые инструменты (скрипка); общеэстетического развития, в том числе и раннего эстетического развития.

С 2003 г., когда директором учреждения стал Яковлев Юрий Вячеславович, в школе стало развиваться новое направление - эстрадное искусство. «Решение это пришло не сразу и не вдруг», - говорил Ю.В. Яковлев – «просто с середины девяностых годов хабаровские музыкальные школы столкнулись с серьезным недокомплектом детей. Например, наши классы оказались пустыми на четверть. Проанализировав причины подобного явления, я понял, что детям банально скучна старая образовательная программа музыкальных школ и принял решение внедрять новаторский подход» [3].

Следует заметить, что Ю.В. Яковлев, помимо обязанностей директора, увлеченно вёл уроки гитары. В 2004 г. он создал первый эстрадный ансамбль «Опус», исполнителями которого были три девочки в возрасте 10 лет. Ребята выступали на разных городских площадках. Исполняли современную музыку в обработке Ю.В. Яковлева, который лично писал подходящую музыку под конкретного ребёнка или коллектив

исполнителей. Его позиция была такова, чтобы «ребенок, приходя на занятия, должен чувствовать уют и заботу». [3].

В период руководства Ю.В. Яковлева в концертном зале МОУ ДМШ №2 был установлен профессиональный свет, аппаратура, зеркала, закуплены современные инструменты, в том числе 2 электронных рояля. Во всех учебных аудиториях были установлены музыкальные центры, а на отделении вокала – радиомикрофоны и микшерский пульт. А вскоре педагогический коллектив школы коллектив школы заметил, что «отток детей уменьшился, а затем и прекратился вовсе» [3].

В октябре 2010 г. МОУ ДМШ №2 было преобразовано в Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Детская музыкальная школа №2» (МАУ ДОД ДМШ №2) г. Хабаровска. Его учредителем являлся городской округ «Город Хабаровск» в лице Управления культуры администрации г. Хабаровска [1].

Общее руководство МАУ ДОД ДМШ №2 осуществляло Управление культуры администрации г. Хабаровска в соответствии с действующим законодательством. По согласованию с учредителем оно определяло структуру управления деятельностью учреждения, утверждало штатное расписание, осуществляло распределение должностных обязанностей, устанавливало заработную плату работникам учреждения на основе Единой тарифной сетки в соответствии с тарифно-квалификационным окладом, порядок и размер из премирования в пределах имеющихся средств и с учетом ограничений, установленных федеральными и местными нормативами.

Текущее руководство деятельностью МАУ ДОД ДМШ №2 осуществлял директор учреждения на принципах единоначалия. Назначение на должность и освобождение от должности директора, заключение трудового договора, осуществлял учредитель, которому директор подотчетен в своей деятельности. Директор осуществлял свою служебную деятельность на основе устава, Законодательства РФ, а также обязательных для него нормативных актов [1].

В соответствии с новым уставом вышеупомянутое учреждение являлось юридическим лицом, имело самостоятельную смету, баланс, лицевые счета в органах Федерального казначейства, расчетные счета в банках, имущество в оперативном управлении, гербовую печать и штамп со своим наименованием, а также эмблему [1].

В сентябре 2012 г. на основании решения коллектива МАУ ДОД ДМШ №2 было преобразовано в Центр современной эстрадной музыки «Аллегретто» (МАУК ЦСЭМ «Аллегретто»). В нем были открыты следующие студии: «Я играю на рояле»; «Играй аккордеон»; «Синьор саксофон и синьорина флейта»; «Лейся песня»; «Эстрадная орбита»; «Музыкальное пространство», а также группа музыкально-сценической

подготовки с последующим овладением инструментом (для детей от 4-х до 6,5 лет).

Учащиеся МАУК ЦСЭМ «Аллегретто» играют современную популярную, эстрадную музыку, но и произведения классических композиторов не остаются без внимания. На каждую музыкальную пьесу пишется аранжировка. Преподаватели стараются разучивать с детьми больше позитивной, радостной музыки. Ежемесячно воспитанники центра выступают перед своими родителями. Ученики не нагружены исполнением больших музыкальных полотен – исполнение длится максимум полторы-две минуты. Однако за это время юный ученик настолько успевает очароваться сценой, что сам вызывается участвовать в следующем концерте. Основной подход педагогов центра — создание ребёнку ситуации успеха. Понимание этого педагогическим коллективом показывает, насколько далеко вперёд ушла их некогда обычная детская музыкальная школа.

Каждый год в декабре в одном из хабаровских домов культуры воспитанники Центра дают большое новогоднее представление, а в апреле на отчетном концерте показывают свои лучшие номера. Руководство МАУК ЦСЭМ «Аллегретто» старается выпустить на сцену максимальное количество исполнителей. Некоторые композиции исполняют до 20 чел.

Знаменательное событие в жизни центра произошло 12 мая 2017 г. когда детский оркестр «Аллегретто-бенд» успешно прошёл аттестацию на звание «Образцовый коллектив». Конкурсная комиссия, в составе авторитетных музыкантов г. Хабаровска, народного артиста России В.Т. Захарова и заведующего эстрадным отделением краевого колледжа искусств В.Р. Хусаинова, по достоинству оценила выступление участников оркестра, присвоив звание «Образцовый детский коллектив».

Следует заметить, что 2 октября 2016 г. в г. Хабаровске проходил V краевой джазовый фестиваль молодых исполнителей «Кино-джаз». Вышеупомянутый детский оркестр духовой и эстрадно-джазовой музыки стал дебютантом и самым молодым участником этого фестиваля. В начале своего выступления, оркестр исполнил Увертюру на тему песни Соловьёва-Седого «Подмосковные вечера». Затем, была исполнена «Saul Bossa-nova» композитора Квинси Джонса, которая сопровождалась забавными движениями музыкантов оркестра, что привело в восторг зрителей в зале и всех участников фестиваля. В заключении своего выступления, традиционно, «Аллегретто-бенд» исполнил «С Jam Blues» Дюка Эллингтона, где выступили солисты оркестра – Александра Вергулес, Александра Спичак, София Чуб, Тимофей Ермаков, Полина Поддубная, Михаил Белов [4].

По словам организаторов, «Аллегретто-бенд» внёс разнообразие в возрастную ценз джазового фестиваля, представив столько юных музыкантов, «...которые читать ещё не научились, а уже выступают на такой большой сцене» [4]. Безусловно, выступление оркестра украсило и

удивило организаторов и всех участников фестиваля, которые приехали из разных городов Дальнего Востока. Оркестр был отмечен дипломом лауреата и памятным ценным подарком.

В мае 2016 и в 2017 гг. детский оркестр участвовал в городском праздничном шествии в честь юбилеев г. Хабаровска. Торжественным марш-парадом во главе двух штандартов и тамбурмажора «Аллегретто-бенд» в составе 33 участников проходил по центральной улице Муравьёва Амурского и перед главной трибуной городской администрации, жителями и гостями г. Хабаровска. А во второй половине вышеупомянутых дней празднования «Аллегретто-бенд» выступал с концертом для жителей и гостей г. Хабаровска перед кинотеатром «Совкино». Им было исполнено 10 произведений эстрадно-джазовой музыки.

18 июня 2017 г. «Аллегретто-бенд» с очередным успехом выступал с концертом в центральном парке «Динамо». Под звуки известных эстрадно-джазовых произведений отдыхающие слушатели танцевали и с благодарностью аплодировали юным участникам концерта. В «День духовых оркестров» «Аллегретто-бенд» принимал участие в марш-параде и концерте на «Заимке», достойно показав себя на фоне выступлений других взрослых коллективов.

Творческие успехи детского оркестра «Аллегретто-бенд» были бы невозможны без преподавателя-новатора В.В. Попова, которые внёс наиболее яркий вклад в развитие ЦСЭМ «Аллегретто». Он начал свою работу в центре в 2014 г. Преподавал игру на саксофоне, электрогитаре, барабанной установке. Именно В.В. Попов основал эстрадно-джазовый оркестр «Аллегретто-бенд». Идея его создания родилась в 2016 г. Название оркестра было придумано в короткий срок совместно с его учениками.

Следует также заметить, что в Центре современной эстрадной музыки «Аллегретто» работают квалифицированные, профессиональные педагоги с многолетним опытом работы, ежегодно проходят курсы повышения квалификации. Среди них старейший преподаватель центра по классу фортепиано Л.Е. Егорова, награжденная Почётной грамотой Губернатора Хабаровского края за многолетний добровольный труд, большой личный вклад в развитие культуры и искусства в Хабаровском крае в связи с 60-летием со дня рождения.

В числе преподавателей-руководителей творческих коллективов ЦСЭМ «Аллегретто» необходимо отметить соруководителя студии «Фортепианный дуэт» И.В. Кузнецову, руководителя студии «Играй аккордеон», Р. Тудахунова, руководителя студии «Лейся песня» М.О. Буханченко, руководителя вокально-актёрской студии «Музыкальное пространство» М.А. Ярмошевич и руководителя группы музыкально-сценической подготовки Т.В. Юрченко, являющихся инициаторами многих начинаний в педагогической практике коллектива.

Успехи учащихся центра неоднократно отмечались наградами. Среди награжденных лауреат международного конкурса 2016 и 2017 гг.

Тверская Диана «Твори! Участвуй! Побеждай!» в номинация Инструментальный жанр (фортепиано); лауреат краевых музыкальных конкурсов 2014 г. и 2016 гг. Сошникова Александра, в номинациях «Инструментальное исполнительство: классическое направление» и «Инструментальное исполнительство. Соло» (юношеская возрастная группа), лауреаты краевого конкурса 2016 г. «Инструментальное исполнительство: эстрадное направление», форма: ансамбли (младшая возрастная группа). Губина Анастасия и Зорина Лина, Сошников Тихон, Штраух Елизавета; лауреаты международного фестиваля-конкурса детского и юношеского творчества 2017 г. «Звёзды Столицы» в номинации «Инструментальное творчество. Эстрадное инструментальное творчество» Губина Анастасия и Ким Филипп и др.

Сегодня в ЦСЭМ «Аллегретто» открываются дополнительные студии для развития юных талантов. Всё больше предоставляется возможность показывать себя в различных конкурсах и фестивалях. Педагоги создают уютную, доброжелательную атмосферу для занятий. Ставятся детские музыкальные спектакли, в которых дети раскрывают себя с различных сторон и радуют своих зрителей. В последние годы контингент учащихся центра в течение учебного года год обучения варьировался в пределах от 250 до 350 чел., в возрасте от 5 до 27 лет. Ежегодно 2 - 3 чел. из числа его выпускников поступают в Хабаровский колледж искусств и Хабаровский государственный институт культуры.

Вполне очевиден тот факт, что инновационный опыт деятельности Центра эстрадной музыки «Аллегретто» достоин изучения и по многим разделам менеджмента может быть заимствован рядом творческих коллективов Хабаровского края.

Список литературы:

1. Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного образования детей "Детская музыкальная школа № 2" г. Хабаровска (МАОУ ДОД ДМШ № 2) г. Хабаровск. Историческая справка // Хабаровский городской центр хранения документов [Электронный ресурс] // URL: <https://centrhd.ru/afond/index.php?act=fund&fund=1419>. Дата обращения 1 октября 2018 г.
2. Свидетельство о внесении записи в Единый государственный реестр юридических лиц о юридическом лице от 18.12.2003, серия 27 №001939302. – 1 с.
3. Со слов преподавателя Н.В. Черноног, которая в изучаемый период работала в ДМШ преподавателем по классу фортепиано - авт.
4. Тихоокеанская звезда. 2016. 11 октября.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Хабаровский государственный институт культуры: программа действий на будущее</i>	3
Раздел I. Вопросы развития культуры и образования на Дальнем Востоке России и в странах Азиатско-Тихоокеанского региона	9
<i>Скоринов С.Н.</i> Первые ректоры Хабаровского государственного института культуры и их вклад в становление и развитие высшего образования в сфере культуры Дальнего Востока	9
<i>Успенский В.В.</i> Роль институтов культуры в развитии и становлении музыкальной культуры России	19
<i>Бородай А.Д.</i> Культурная среда как фактор формирования имиджа Дальневосточного региона	21
<i>Аленко А.В.</i> Феномен «цзюнь цзы» в традиционной культуре Китая ...	29
<i>Антипинский Р.В.</i> Значение дисциплины «Оперный класс» для развития культурно-творческой среды региона	34
<i>Бабенкова В.М.</i> Методическая работа в хореографическом коллективе	36
<i>Бабушкина Ю.В.</i> Выполнение выпускных квалификационных работ как условие профессиональной социализации бакалавров библиотечно-информационной деятельности (на примере СПбГИК) ..	46
<i>Будников В.В., Лысенко С.Ю.</i> Хабаровская краевая филармония и профессиональное музыкальное образование на Дальнем Востоке: страницы истории	57
<i>Верхолат Е.В.</i> Деятельность Лян Ангелины Георгиевны в Хабаровском государственном институте культуры	73
<i>Владыкина Э.М.</i> Организация производственной педагогической практики для студентов, обучающихся по направлению подготовки «Культурология» (из опыта работы кафедры культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры)	75
<i>Гамалей С.Ю.</i> Кадровый состав национальных театров Дальнего Востока в 1930-е годы (на примере еврейского театра г. Биробиджана)	79
<i>Днепровская Е.С.</i> Формирование элементарных геополитических представлений у детей старшего дошкольного возраста путём приобщения к искусству и культуре народов российского Дальнего Востока и стран Азиатско-Тихоокеанского региона	85
<i>Добрых А.В., Теньшова О.Н.</i> Ценностные ориентации современной российской молодежи и связанная с ними полидискурсивность: штрихи к обобщенному анализу итогов эмпирических исследований с позиций социальной гетерологии	90
<i>Ересько И.Е.</i> Особенности преподавания хореографических дисциплин иностранным студентам по направлению подготовки «Хореографическое искусство»	102

<i>Захарченко В.С.</i> Профессиональное испытание абитуриентов музыкальных специализаций как перспектива обучения бакалавров ...	105
<i>Качанова Е.Ю.</i> 50 лет кафедре библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения Хабаровского государственного института культуры: достижения и перспективы ...	109
<i>Качанова Е.Ю., Шайбекова М.В.</i> Повышение уровня профессионального развития библиотечных кадров в муниципальных библиотеках (на примере МБУК Ноглинская районная библиотека, Сахалинская область)	120
<i>Киселёв В.И.</i> Роль математических и информационных дисциплин в формировании кадровых ресурсов сферы культуры	130
<i>Киселева О.В.</i> Вклад Зои Ивановны Кадынцевой в развитие библиотечно-информационного образования на Дальнем Востоке	137
<i>Корнилёва Л.Н.</i> Особенности преподавания дисциплины «Русский народный танец» в системе среднего профессионального образования кафедры хореографии Хабаровского государственного института культуры	143
<i>Ли Мэйхун.</i> Использование музыкального ритма в преподавании современного танца	147
<i>Лопатина О.А.</i> Развитие библиотечного образования в Хабаровском государственном институте культуры: исторический аспект	151
<i>Лотарева Т.Ю.</i> Развитие профессионально важных психофизических качеств у будущих актеров на основе жонглирования	165
<i>Матвеева Л.А.</i> Музыкант-исполнитель и некоторые вопросы драматургии	172
<i>Мизко О.А.</i> Русская тема в «Русских сезонах» С. Дягилева	177
<i>Москвитина Н.В., Дьячкова Е.Н.</i> Кафедра сценической речи Хабаровского государственного института культуры в системе подготовки специалистов сферы культуры и искусства	183
<i>Мыцак И.А., Теньшова О.Н.</i> Использование технологий социально-культурной деятельности в процессе адаптации детей младшего школьного возраста в период начала обучения в школе	193
<i>Напреев Б.Д.</i> Классическая музыка как средство межкультурной коммуникации	199
<i>Рудь Н.П.</i> Формирование межкультурной коммуникативной компетентности студентов вуза на примере обращения к медвежьему празднику нивхов	201
<i>Савелова Е.В., Тюрин А.В.</i> Государственная культурная политика в Хабаровском крае и ее влияние на культурно-образовательное пространство	206
<i>Стахеева М.В.</i> Вокальная подготовка иностранных обучающихся(к вопросу международного сотрудничества Хабаровского государственного института культуры)	217

<i>Степанова О.Г.</i> Роль библиотек университетов в информационной поддержке образовательной и научно-инновационной деятельности вуза	223
<i>Сторчило А.С.</i> Практическая деятельность студента как путь приобретения профессиональных навыков сценариста	231
<i>Суберляк Н.В.</i> Методика преподавания дисциплины «Кадровое делопроизводство и архивы документов по личному составу»	237
<i>Сюй Вэй.</i> Размышления о сходствах и отличиях: актуальные вопросы системы обеспечения качества высшего образования Китая и России .	241
<i>Тараторин Е.В.</i> Роль учебного пособия «Технология корпоративного досуга» в подготовке будущих бакалавров социально-культурной деятельности	246
<i>Чжан Цзин.</i> Каприз «Монгольский ветер» для эрху: художественные особенности и ценность	254
<i>Шадрина И.А.</i> Среднее профессиональное образование в высшем учебном заведении	258
<i>Юрченко И.В.</i> Формирование музыкально-исполнительских компетенций пианиста в рамках дисциплины «Основы эстрадно-джазового исполнительства»	262
Раздел II. Научно-творческий потенциал молодежи: практическая реализация	269
<i>Абдукахаров А.Н., Савелова Е.В.</i> Рэп как явление современной российской культуры	269
<i>Айвазян М.В., Крыжановская Я.С.</i> Проект «Национальная одежда на современный лад» как инструмент укрепления межкультурного взаимодействия молодежи г. Хабаровска	276
<i>Акулов Д.А.</i> Опыт культурного обмена между странами Азиатско-Тихоокеанского региона и российским Дальним Востоком (на примере мероприятий перекрестного года России и Японии)	281
<i>Бейзер В.В., Савелова Е.В.</i> Репрезентация идей психоанализа Жака Лакана в фильме «Преображение» (2016)	286
<i>Ван Жуй, Ересько И.Е.</i> Китайский классический танец	292
<i>Гарашина Т.В., Савелова Е.В.</i> Интерпретация работы Ролана Барта «Смерть автора» в творчестве Алексея Балабанова	295
<i>Горенкова Ю.А., Мизко О.А.</i> Ориентализм в искусстве или мода на Японию в России	299
<i>Емельянова Н.А., Навродская Е.А.</i> Реализация творческого потенциала посредством самореализации	305
<i>Естропова А., Борис И.В.</i> Ведающий документом: история развития и современное состояние профессии	309
<i>Жаворонок Н.М.</i> Инклюзивные программы как средство активизации творческой деятельности детей и подростков (из опыта работы музея истории г. Хабаровска)	318

<i>Курушина М.А.</i> О культурной политике правительства Хабаровского края в отношении коренных малочисленных народов	322
<i>Литвинова А.Д., Рудь Н.П.</i> Музыкально-песенный фольклор на современной сцене	329
<i>Ломакин В.Ю., Мизко О.А.</i> Современный стрит-арт и его роль в формировании городской туристической среды	332
<i>Лю Юй, Ересько И.Е.</i> Танцевальный фольклор народности Дай провинции Юньнань Китайской Народной республики	338
<i>Михайлова О.А.</i> Опыт реализации программ по этнохудожественному воспитанию в Доме народного творчества города Хабаровска	340
<i>Плохотнюк М.А.</i> Традиция посвящения в приамурском шаманизме на современном этапе	344
<i>Рожина С.И.</i> Научно-техническое творчество детей и молодежи как инновационная деятельность в культурно-образовательном пространстве Хабаровска: «World и Junior Skills»	349
<i>Рязанов А.В.</i> «Предлагаемые обстоятельства» на I курсе	354
<i>Рязанов В.В.</i> Развитие наблюдательности на режиссёрском факультете	357
<i>Сесёлкина Д.О., Сторчило А.С.</i> Сценарно-режиссерские особенности художественно-массовых мероприятий для людей с ограниченными возможностями	359
<i>Соколенко А.Н., Ересько И.Е.</i> Роль анатомического обоснования в методологии формирования «балетной» стопы	365
<i>Туранов Н.А., Лысенко С.Ю.</i> Черты постмодернизма в музыке 2-й половины XX века (на примере вокального цикла Леонида Десятникова «Любовь и жизнь поэта»)	369
<i>Устюжанина А.С., Ересько И.Е.</i> Формирование правильной осанки у детей дошкольного возраста посредством классического танца	373
<i>Шереметьева Л.В.</i> К вопросу о дефиниции «арт-пространства»	376
<i>Шереметьева М.А.</i> Роль игры в создании образа детства как основы формирования культурной идентичности	383
<i>Шкаденкова Т.А., Никитин А.А.</i> Энергетический анализ как инновационный инструмент постижения и передачи обучающимся текста музыкального произведения	393
<i>Ярмошевич М.А., Аленко А.В.</i> Центр современной эстрадной музыки «Аллегретто»: история и современность	398

Научное издание

**ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ СРЕДЫ
ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ
И АЗИАТСКО-ТИХООКЕАНСКОГО РЕГИОНА**
(24-25 октября 2018 г., г. Хабаровск)

Материалы

Международной научно-практической конференции,
посвящённой 50-летию
Хабаровского государственного института культуры

ISBN 978-5-91426-104-4

Ответственный за выпуск Н. Нечкина
Компьютерная вёрстка Т. Гаврикова
Дизайн обложки Ю. Назаренко

Подписано в печать 10.04.2019
Формат 60x90/16. Бумага офис.
Усл. печ. л. 23,7. Уч.-изд. л. 17,5.
Заказ № 2. Тираж 500 экз.

Хабаровский государственный институт культуры
680045, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112

Печатается в типографии ИП Кузнецова Д.Г,
Хабаровский р-он, с. Чёрная речка, ул. Южная, 2