

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

Научно-практическая реализация творческого потенциала молодежи

Материалы
V Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов,
аспирантов и молодых учёных (28 апреля 2020 г., г. Хабаровск)

Хабаровск, 2020

ББК 74.48
УДК 378(063)
Н 34

Рецензент — Брейтман А.С., доктор философских наук, доцент ВАК, профессор кафедры международной коммуникации, сервиса и туризма Дальневосточного государственного университета путей сообщения

Редакционная коллегия:

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

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

Сборник подготовлен по материалам Всероссийской научно-практической конференции «Научно-практическая реализация творческого потенциала молодежи».

Научно-практическая реализация творческого потенциала молодежи: материалы V Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных (28 апреля 2020 г., г. Хабаровск) / науч. ред. Е.В. Савелова, сост. Е.Н. Лунегова. — Хабаровск : ХГИК, 2020. — 306 с.

ISBN 978-5-91426-110-5

В научных статьях сборника представлен широкий спектр вопросов, обсуждавшихся 28 апреля 2020 года в Хабаровском государственном институте культуры на V Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных «Научно-практическая реализация творческого потенциала молодежи».

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

Сборник адресован преподавателям, аспирантам и студентам средних и высших профессиональных учебных заведений.

ББК 74.78
ISBN 978-5-91426-110-5

Хабаровский государственный институт культуры, 2020

РАЗДЕЛ I. СТИМУЛИРОВАНИЕ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДЕЖИ: ТЕХНОЛОГИИ, МЕТОДИКИ, ИНСТРУМЕНТЫ

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

Традиция национального единства в контексте преподавания российской истории в вузе

В статье рассматривается значение традиции российского национального единства и преподавания исторических дисциплин в вузе. Раскрыта роль методологических принципов обучения истории в воспитании российского национального единства. Определено место истории, как основной учебной дисциплины, формирующей у студенческой молодежи чувство национальной гордости за свою гражданскую принадлежность к Российской Федерации, а также к главному достоянию её культуры – её героической истории. Раскрыта значимость воспитания у студентов чувства национального единства, как одного из главных факторов силы и процветания России.

Ключевые слова: воспитание, дальневосточный регион, гражданин России, история, национальная гордость, независимость, патриот, процветание России, русский язык, студенческая молодежь.

Естественный процесс распада коммунистической ценностно-нормативной системы Советского Союза на рубеже 1980-1990 гг. породил духовный вакуум, который быстро заполнился этноцентризмом и региональным национализмом. Как известно, националистический путь характеризуется представлением определенной группы людей о собственной исключительности, низким уровнем воспитанности, чувством крайнего дискомфорта существования в окружающей его действительности, желанием власти под, главным образом, внешними знаково-символическими смыслами конкретной этнонациональной группы, полным неприятием иных национальных взглядов, традиций и обычаев, а также норм общечеловеческих ценностей.

В связи с вышеупомянутым Президент РФ В. В. Путин считает, что сегодня в отношениях народов РФ особое значение имеет национальное единство. «Если российскому обществу не удалось бы достичь определенной гармонии между интересами представителей многочисленных конфессий и национальностей, то нам, наверное, не удалось бы создать единого и централизованного государства» [6].

Очевидно, что в наше время воспитание у российских граждан комплиментарного и более того, дружественного отношения ко всем проживающим на территории России народам и их культурам — одна из важнейших социальных задач отечественной высшей школы. Решить ее — значит, во многом разрешить проблему внутрироссийского межнационального согласия.

Большую роль в воспитании российского национального единства играют методологические принципы обучения российской и региональной истории. Среди них, во-первых, принцип историзма, то есть рассмотрение фактов, событий, идей (например, проповеди расизма, фашизма и др.) в контексте нашего времени. Во-вторых, это ценностно-гуманистический подход. Объяснение поведения в той или иной исторической ситуации не только больших масс людей, но и отдельного человека, особенно при изучении войн и конфликтов. В-третьих, личностно-ориентированный подход, позволяющий передать переживания человека, поставить студента в ситуацию нравственного выбора с позиций спасателя жертв, борца движения Сопротивления, палача, члена семьи и др. Это поможет понять мотивы, побуждающие людей в конкретной исторической ситуации делать тот или иной выбор. В-четвертых, социокультурный подход, который в обязательном порядке должен предусматривать анализ цивилизационных предпосылок возникновения конфликта. Он дает возможность глубже понять культурное своеобразие каждого народа России, что безусловно определяет и формирует чувство взаимопонимания и дружелюбия [1].

Воспитание в духе российского национального единства и дружбы способствует формированию у молодежи навыков независимого мышления, критического осмысления и выработки суждений, основанных, прежде всего, на моральных и гражданских ценностях, а на узко-этнических и более того, сепаратистских идеях. Несомненно, занятия российской истории способствуют формированию при этом таких задач, как: признание разнообразия позиций и мнений; воспитание уважительного отношения к ценностям (культурным, религиозным, этническим и т.п.) других людей; способствование осмыслению социально-нравственного опыта предшествующих поколений; формирование готовности вести диалог с другими людьми и достигать взаимопонимания.

На занятиях по истории России при изучении темы «Россия в 1917 г.», важно подчеркивать, что события революции во многом были обусловлены отсутствием социальной и политической терпимости в российском обществе. Благодаря этому студенты усваивают положения как о конструктивной роли комплиментарности, так и о разрушительной роли политики нетерпимости к «непохожим» в своих политических взглядах.

Учебные темы дисциплины «Истории и культуры Дальнего Востока России» дают обширный материал для формирования комплиментарных отношений народов региона. Период истории, связанный с освоением русскими людьми Сибири и Дальнего Востока, формирует в умах учащихся устойчивую связь, заключающуюся в том, что терпимость ведет к устойчивости и национальному единству. Рассматривая этот вопрос, необходимо особое

внимание уделить тому, что народы дальневосточного региона были присоединены к России в результате терпимости и уважения к их традиционным обычаям и культуре со стороны переселенческого российского населения.

Безусловно, что формирование национального единства на занятиях по историческим дисциплинам должно быть направлено на противодействие деструктивному влиянию, связанному с отчуждением и ненавистью по отношению к лицам иной национальности, иным вероисповеданиям; непримиримое противостояние национализму; развитие у молодежи выработки суждений, основанных на приоритете моральных и семейных ценностей [4].

Особенно важно осознавать это сейчас. У определенной части людей сегодня утрачено чувство любви к своей стране, в которой они родились. Некая часть т. н. «интеллектуалов» современного российского общества, активных сторонников космополитических и прозападных взглядов, не связывают себя, свою жизнь с укреплением и процветанием России, не знают и не хотят знать её историю, не понимают, что «без прошлого нет настоящего, не может быть будущего» [Цит по: 2].

Предметом особой гордости в преподавании российской истории должен стать великий труд многонационального народа по освоению огромного и в большей части климатически сурового географического пространства России. В частности, очевидно, что в условиях резко-континентальной и холодной муссонной природы российского Дальнего Востока шло формирование российского регионального социума на многонациональной и поликонфессиональной основе, в рамках которого безусловно преобладали начала взаимовыручки, дружбы и веротерпимости.

Важно осмыслить в современном ключе исторические аспекты взаимовлияния русской культуры в широком смысле и культур иных народов, рассмотрев их в синхронном и диахронном измерении. Одним из главных составляющих элементов при преподавании истории должна стать идея укрепления экономических, социальных, политических, семейных и других комплиментарных связей между народами России.

Тем не менее, на сегодняшний день сохраняется ряд проблем в преподавании истории России. Во-первых, это доминирование в дидактическом материале политической и, главным образом, антисоветской истории при явной бедности и схематизации историко-культурного материала. Во-вторых, приоритет общего, типичного в ущерб уникальности, своеобразию, неповторимости, непохожести российских этносов.

В-третьих, специфика дальневосточного региона по этническим конфессиональным признакам нередко рассматривается как фактор отсталости его коренных и малочисленных народов. В-четвертых, имеет место изучение истории «титульного народа» в ущерб истории других национальных общностей регионов России.

В связи с этим в наше время особо остро встает вопрос о воспитании российского общенационального единства, в котором комплиментарные отношения и более того, отношения дружбы между народами, народностями и

нациями России, имеют важнейшее значение. Решать подобный вопрос приходится на занятиях истории. Поэтому столь важно уделить внимание формированию у студентов вузов сознания российского гражданина-патриота, обладающего высокой политической культурой, практическим мышлением, способностью ставить интересы России выше интересов отдельных националистических групп, целенаправленно финансируемых из-за границы организаций и граждан иностранных государств, проживающих в нашей стране.

Среди целей исторического образования в Федеральном государственном образовательном стандарте высшего образования выделяются такие, как: «воспитание патриотизма, уважения к истории и традициям нашей страны» [7].

Воспитание российского общенационального единства безусловно базируется на общенародной исторической памяти, на наиболее ярких событиях прошлого народа, участия его в судьбах государства Российского. Так, очевидно, что основание первых российских городов на Дальнем Востоке и, в частности, строительство советской молодежью города Комсомольска-на-Амуре, воспринимаются как факты, объединенные общей национальной идеей освоения и заселения диких таежных пространств тихоокеанской России. Очевидно, что студенты вузов должны учиться пониманию и уважению трудного, а подчас и героического труда первопроходцев. Молодому поколению граждан России необходим путеводный идеал. Беззаветная деятельность исторических личностей на благо России иллюстрирует общенациональное единство и гражданскую ответственность за судьбы региона, страны и народа [5].

Тем не менее, сегодня можно назвать серьезный фактор, препятствующий воспитанию общенационального единства России. Это повышение в региональных вузах количества иностранных студентов, детей иностранных граждан, иной культуры, практически неадаптированных в русскоязычном культурном пространстве России. Для них необходимы специальные адаптационные программы обучения, уравновешенно синтезирующие их с общероссийской культурой. Без вышеупомянутых научно обоснованных программ студенты-иностранцы будут непроизвольно активными оппозиционерами процесса воспитания российского патриотизма в вузе.

Общенациональное единство, как любовь к своей родине — России, является важным мировоззренческим качеством мышления и мотивации взрослого и полноценного человека-гражданина. Формирование этого качества происходит в ходе воспитания и развития взрослой личности, зависит от уровня ценностей данной личности. Проявление этого качества для большинства будет связано с экстремальной ситуацией, а в обычной жизни может оставаться в зачаточном состоянии. Только полноценная, разбуженная, любовь к своему отечеству и государству понуждает студенческую молодежь к постоянной деятельности на благо общества [3].

Российское национальное единство — безусловное взаимоуважение всех народов, являющимися гражданами России. В этом смысле дружба наших народов и российский патриотизм тесно взаимосвязаны между собой,

выступают в органичном единстве и определяются в педагогике как «нравственное качество, которое включает в себя потребность преданно служить своей родине, проявление к ней любви и верности, осознание и переживание ее величия и славы, своей духовной связи с ней, стремление беречь ее честь и достоинство, практическими делами укреплять могущество и независимость»[Цит. по:4, с.8].

Таким образом, значимость системы преподавания российской истории для студентов отечественных вузов состоит в том, что именно её миссия заключается, прежде всего, в воспитании единства народов нашего государства. Думается, что это одно из главных средств национального возрождения России.

Список источников:

1. Булдаков, Р. А. Методический совет на тему: Воспитание толерантности на уроках истории и обществознания [Электронный ресурс]: – Режим доступа: <https://infourok.ru/vospitanie-tolerantnosti-na-urokah-istorii-i-obschestvoznaniya-1724874.html>.

2. Гейнц, Л.М. Патриотическое воспитание учащихся на уроках истории [Электронный ресурс]: – Режим доступа: <http://открытыйурок.рф/статьи/10136>.

3. Монахова-Жарова, Н.А. Патриотическое воспитание на уроках истории (проблемы и решения) [Электронный ресурс]: – Режим доступа:<http://journal.preemstvennost.ru/arkhiv/year-2012/12-2112012/uud/399-patrioticheskoe-vospitanie-na-urokakh-istorii-problemy-i-resheniya>.

4. Осипов, Д., Алексеева, М. Я. Роль уроков истории в патриотическом воспитании учащихся [Электронный ресурс]: Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 30. – С. 79–81. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2016/56591.htm>.

5. Смирнова, А. А. Гражданско-патриотическое воспитание на уроках истории и обществознания в рамках развития кадетского образования [Электронный ресурс]: – Режим доступа: <http://kadet-murmansk.ru/assets/Statya-Smirnova.pdf>.

6. Толерантность – это дорога с двусторонним движением. 19.07. 2006 г. [Электронный ресурс]: – Режим доступа: <http://regions.ru/news/1992580/>.

7. Федеральный образовательный стандарт высшего образования. Уровень образования бакалавриат. Направление подготовки 46.03.01 – История. Пункт 4.4. (Утв. Пр. МОиН РФ №950 от 7.08.2014 г.).

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

Преддипломная практика как фактор формирования профессиональных компетенций специалистов-культурологов

В статье формулируются цели и задачи производственной (преддипломной) практики бакалавров, обучающихся по направлению подготовки «Культурология», профилю подготовки «Управление в социокультурной сфере», выделены этапы ее проведения. Автор сосредотачивает внимание на методических и практических вопросах организации практики, рассматривает способы осуществления руководства практической деятельностью будущих молодых специалистов, ориентированных на овладение широким спектром профессиональных качеств, необходимых для работы в учреждениях культуры и образования.

Ключевые слова: выпускная квалификационная работа, основная образовательная программа, практико-ориентированный подход, производственная (преддипломная) практика, профессиональные компетенции, руководство практикой.

Одной из актуальных задач, стоящих перед высшей школой на сегодняшний день, является обеспечение высокого качества профессиональной подготовки студентов, с использованием широкого арсенала современных образовательных техник и технологий. В условиях модернизации российской системы высшего образования, когда немаловажную значимость приобретает достойный уровень подготовки молодых специалистов и их успешное трудоустройство, практико-ориентированная модель обучения становится приоритетной.

Качественная подготовка компетентных специалистов-культурологов, способных к активной профессиональной самореализации, невозможна без организации целого ряда практик, начиная с учебной (ознакомительной), заканчивая производственной (преддипломной). На современном этапе практики становятся важнейшим базовым элементом профессиональной подготовки. Они ориентированы на актуализацию общенаучных и специализированных знаний, их интеграцию с опытом конкретной производственной деятельности. Использование принципов системности и последовательности в организации практик является неременным условием для закрепления общих и специальных профессиональных компетенций, необходимых для дальнейшей самостоятельной работы.

В соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования производственная (преддипломная) практика признана обязательным этапом обучения бакалавров, обучающихся по

направлению подготовки «Культурология», профилю подготовки «Управление в социокультурной сфере».

Основной целью практики является овладение профессиональными умениями, навыками и специальными видами деятельности; проведение практической исследовательской работы; апробация результатов теоретического и практического исследования; подготовка материалов выпускной квалификационной работы.

В процессе производственной (преддипломной) практики бакалавров реализовывается комплекс задач:

1. Овладение теоретическими, практическими и методологическими основами профессиональной деятельности в социокультурной сфере.
2. Формирование основных профессиональных умений и опыта производственно-творческой работы.
3. Овладение практическими навыками научно-исследовательской деятельности.
4. Выработка навыков анализа результатов практической работы.
5. Подготовка и апробация материалов для выпускной квалификационной работы.

В соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта высшего образования, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 1412 от 03.12.2015 г., производственная (преддипломная) практика выпускников-культурологов способствует овладению совокупности общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций. По итогам практики будущие специалисты должны владеть теоретическими основами и методами культурологии, категориями и концепциями, связанными с изучением культурных форм, процессов, практик; уметь применять культурологическое знание в профессиональной деятельности и социальной практике; обладать способностью решать стандартные задачи профессиональной деятельности на основе информационной и библиографической культуры с применением современных информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности; проявлять способность к самостоятельному поиску, обработке, анализу и оценке профессиональной информации, приобретению новых знаний, используя современные образовательные и информационные технологии; быть готовыми к использованию современного знания о культуре и социокультурной деятельности (концепций и инструментария) в организационно-управленческой работе; уметь применять на практике знание теоретических основ управления в социокультурной сфере, находить и принимать управленческие решения в нестандартных ситуациях и способностью нести за них ответственность; иметь способность к реализации государственной культурной политики, связанной с сохранением и освоением художественно-культурного, культурно-исторического и природного наследия.

Одним из важнейших критериев успешности практики является грамотный подбор базовых учреждений. Преддипломная практика выпускников-культурологов должна быть организована на базе учреждений социально-культурной сферы, содержание деятельности которых соответствует тематике выпускных квалификационных работ обучающихся.

Эффективность производственной (преддипломной) практики во многом зависит от организации ее руководства. Налаженное взаимодействие между руководителями практики со стороны института, со стороны учреждения – базы практики, при участии научного руководителя выпускной квалификационной работы является важным условием получения реального опыта профессиональной деятельности.

В целях координации вопросов, связанных с прохождением практики, назначается руководитель от института из числа лиц, относящихся к профессорско-преподавательскому составу. Руководитель от института должен иметь высокую квалификацию, значимый педагогический опыт, умение оперативно решать задачи учебно-методического и организационного характера.

Для руководства практикой непосредственно в учреждении назначается куратор из штата сотрудников. Среди требований к руководителям от базового предприятия – наличие образования по профилю специальности и практического опыта деятельности в области проведения производственной практики; умение оказывать методическую помощь студентам при выполнении ими индивидуальных заданий, а также при сборе материалов для выпускной квалификационной работы; способность осуществлять контроль за соблюдением сроков проведения практики.

При проведении практики в профильной организации руководителем практики от института и руководителем практики от профильной организации составляется совместный рабочий график (план) проведения практики. Рабочий график должен содержать в себе информацию о видах работ, предусмотренные программой практики, сроках их выполнения и формах контроля.

Для того, чтобы производственная (преддипломная) практика действительно стала оптимальным системообразующим фактором в формировании профессиональных компетенций, необходимо четко определить структуру и содержание деятельности бакалавров в конкретных учреждениях культуры и образования.

Период прохождения практики подразделяется на 3 этапа: подготовительный, основной и итоговый. Первый этап, как правило, имеет организационный характер. Бакалавры в ходе установочной конференции знакомятся с целью и задачами практики, планом ее проведения, списком справочной и научно-методической литературы.

Основной этап практики проходит в базовом учреждении. Здесь предусмотрены проведение инструктажей по технике безопасности, охране труда и режиму работы организации. Этот этап включает в себя выполнение программы практики в полном объеме. В частности, для практикантов предусмотрены такие виды деятельности, как изучение базовой нормативной

документации, знакомство со структурными подразделениями базы практики и содержанием их деятельности. В процессе прохождения практики бакалавры осуществляют сбор, анализ и систематизацию материалов по теме выпускной квалификационной работы, занимаются изучением специальной и научной литературы по проблеме исследования, с последующим оформлением библиографического списка. Реализация конкретных видов профессиональной деятельности направлена также на подготовку практической части выпускной квалификационной работы. Апробация результатов исследования в рамках деятельности учреждения – базы практики демонстрирует уровень овладения профессиональными компетенциями выпускниками.

Заключительный этап практики включает в себя подготовку отчетных документов, выступление на итоговой конференции с анализом достигнутых результатов (защиту практики), презентацией разработанных материалов выпускной квалификационной работы.

Достижению более высоких показателей освоения профессиональных компетенций бакалаврами-культурологами могут послужить сформулированные рекомендации:

- усиление взаимодействия выпускающей кафедры и организации – базы практики за счет проведения совместных научно-практических конференций, методических семинаров, обмена опытом;

- организация курсов по обучению руководителей практики, как со стороны института, так и со стороны учреждения;

- проведение мониторинга удовлетворенности качеством проведения производственной (преддипломной) практики среди выпускников;

- разработка критериев для оценки практической подготовки обучающихся, уровня освоения ими профессиональных компетенций;

- подготовка индивидуальных заданий по практике с учетом особенностей работы базовых учреждений.

Таким образом, совершенствование технологий организации и проведения производственной (преддипломной) практики, углубление ее содержательной и методической сторон, позволяет повысить показатели успешности освоения профессиональных компетенций в области культурологии будущими молодыми специалистами.

Гринченко О. О.,
*старший преподаватель кафедры режиссуры,
актерского мастерства и сценической речи
Хабаровского государственного института культуры*

Формирование действенного мышления в процессе обучения актерскому мастерству

В статье рассматривается проблема формирования действенного способа мышления, что на сегодняшний день является ведущей в театральной педагогике. Способность мыслить действенно – качество, определяющее профессию актёра.

Действенность мысли, сопричастность с происходящим, способность проникнуть в события и идею спектакля, глубоко взволноваться ими – эти актёрские качества являются наиболее важными в профессии актёра.

В профессиональной подготовке актёра немаловажное значение имеет формирование действенного процесса мышления воспитанного под давлением действия.

Ключевые слова: актёрское мастерство, сценическое действие, сценическое мышление, логика и последовательность, внутренняя речь, внутренние видения, эмоциональная память, предлагаемые обстоятельства, событие, жизненная правда, художественный вымысел, тренинговые упражнения, сценические этюды.

Проблема формирования действенного способа мышления на сегодняшний день является ведущей в театральной педагогике. Способность мыслить действенно – качество, определяющее профессию актёра.

Если исходить из главной специфической особенности реалистического театрального искусства, в основе которого лежит его действенная природа, то элементы системы К. С. Станиславского, заложенные в её основе, следует рассматривать как элементы сценического действия, основанные на законах органического поведения человека в жизни.

Понимание мышления как процесса, предполагает, что мышление понимается как деятельность субъекта, взаимодействующего с объективным миром. «Мышление потому и является процессом, что оно есть непрерывное взаимодействие человека с объектом» [1; С. 27].

Как правило, процесс мышления возникает в проблемной ситуации. Характеристика проблемной ситуации и характеристика самого процесса мышления неизбежно взаимосвязаны и взаимообусловлены. Мыслительный процесс начинается с того, что сама проблемная ситуация подвергается анализу, расчлняются данное (известное) и искомое (неизвестное). Формулируется задача, которую психологи отличают от самой проблемной ситуации. Формулировка задачи зависит от анализа проблемной ситуации.

Анализ данных приводит к вычислению условий задачи и её требований. Под условиями задачи подразумеваются данные, которые обуславливают

решение и включаются в качестве необходимых посылов в ход рассуждения, ведущих к решению проблемы. Важную роль в задаче играет словесная, речевая формулировка проблемы. Задача – это, по существу, словесная, речевая формулировка проблемы. Всякая речевая формулировка является фиксацией результата процесса мышления, которая оказывает влияние на дальнейший процесс мышления, обусловлена им и обуславливает его.

В психологии термин «внутренняя речь» означает беззвучную мысленную речь, которая возникает, когда мы думаем о чём-либо, решаем в уме какие-то задачи, молча читаем, пишем и т.д. Во всех этих случаях мы думаем и вспоминаем при помощи произносимых про себя слов. С помощью внутренней речи происходит логическая переработка чувственных данных, их осознание и понимание в определённой системе понятий и суждений. Элементы внутренней речи мы наблюдаем во всех наших сознательных восприятиях, действиях и переживаниях, в которых они проявляются в виде речевых установок. Всё это делает внутреннюю речь очень важным универсальным механизмом умственной деятельности в сознании человека. Этим определяется и то большое значение, которое внутренняя речь имеет для решения общей проблемы взаимодействия мышления и речи.

Под влиянием речи происходит интеллектуализация ощущений и восприятия, делающая их специфически человеческими, обобщёнными не только по внешним признакам, но и по признакам понятиям. Усвоение речевой системы понятий приводит к тому, что у человека, владеющего речью, фактически все другие формы мышления (наглядно-образное и наглядно-практическое) происходят на языковой основе, т.е. на основе ранее приобретённых понятий, которые сохраняются в памяти и в дальнейшем возникают в виде скрытой или внутренней речи.

Основой всякого мышления является язык. Язык театрального искусства несёт в себе специфическое, художественное содержание. Это конкретный и точный язык действия. Материалом театрального искусства является живой, действующий человек, который только в процессе практической деятельности может овладеть этим языком.

Психологи доказали, что мыслительная деятельность человека может осуществляться только в неразрывной связи с его практической деятельностью, являющейся источником мышления.

Мыслить сценически – значит мыслить соответственно со спецификой сценического процесса, основой которого является действие. Процесс сценического действия может протекать в стихийной и организованной (своевольной, заданной) формах проявления человеческих способностей.

Сценическое мышление является процессом организованным, своевольным, заданным, подчинённым действию и возможным лишь в условиях сценического существования актёра. Следовательно, главной целью на начальном этапе воспитания будущего актёра, является именно овладение процессом органического действия в сценических условиях.

Мыслительный процесс происходит непрерывно, пронизывая и объединяя между собой физическую и словесную формы выражения действия.

Это активный волевой акт, всегда направленный к конкретному объекту, к конкретной цели. Именно потому, что человек переживает всё то, о чём он думает, позволяет нам назвать мысленный процесс действенным.

Мыслительное действие сопровождает любую деятельность человека и становится наиболее интенсивным при решении важных проблем, при избирании способов изменения окружающей среды и удовлетворения потребностей (целей). Результатом мыслительного процесса всегда является та или иная мысль. Мыслительное действие является необходимой предпосылкой всякой другой деятельности. В мыслительном действии заключены процессы восприятия, представления и моделирования действительности (способов преобразования действительности).

Мыслительное действие осуществляется в теснейшей связи с речью, но не есть сама речь. Человек мыслит не словами, а чем-то другим (какими-то знаками). Когда же человек заканчивает мыслить, рождаются слова. Несформированную мысль человеку трудно облечь в слова, вероятно отсюда и несвязность человеческой речи, которую нам нередко приходится слышать в жизни. Слова – результат мыслительного процесса, значит, когда мы сформулировали мысль, мы осознали какое-то обстоятельство и готовы продукт этого осознания, как правило, во внутренних видениях-картинках передать другому человеку. Всякий мыслительный процесс сопровождается внутренней речью. Не являясь самим мыслительным процессом, внутренняя речь как бы оформляет, налаживает мыслительный процесс. Являясь особым видом человеческой речи, внутренняя речь характеризуется скрытой артикуляцией речевых звуков и является связующим звеном между мыслительным процессом и его внешним выражением.

Внутренняя речь всегда звучит в нас в форме диалога «субъекта с кем-то, находящимся внутри субъекта». В настоящее время механизм внутренней речи мало исследован, но мы можем предположить, что диалог (спор) ведет разум и чувства человека. А. Д. Попов говорил: «Мы забываем, что наша жизнь состоит в крошечной борьбе разума и чувства» [2; С. 305]. Природа внутренней речи всегда лежит в недостаточности информации, поэтому она всегда ситуативна. Мы часто можем видеть людей, которые, занимаясь каким-либо делом, одновременно что-то «бормочут себе под нос». Это значит, что человек решает какую-то проблему и с помощью внутренней речи (спора разума с чувством) строит, моделирует ситуацию. Чем более предмет (проблема) мышления знаком человеку, тем более свернутой будет внутренняя речь. Разговаривая о каком-то хорошо знакомом нам человеке, мы ограничиваемся двумя, тремя фразами, то же самое происходит и с внутренней речью. Внутренняя речь как бы искореняет дефицит необходимой информации, проигрывая ситуации, готовит человека к предполагаемым трудностям.

Мысленное действие тесно связано с физическим и словесным действиями. Ни секунды жизни человека не существует вне мысленных действий. Мышление само по себе есть процесс постижения связей объективного мира. Эти связи непрерывно возникают, обрываются, другие

являются основополагающими и постоянно присутствуют в нас, невидимыми нитями связывая нас с объектами внешнего мира.

Будущему актёру надо уметь произвольно усиливать или ослаблять эти связи. Одни связи делать главными, другие сводить до минимума. В актёрской профессии всё внимание должно быть сосредоточено только на необходимых объектах.

Внутренняя речь – механизм мысленного действия, его основа, она сокращена, исключительно индивидуальна, настолько быстро изменяема, что попытка зафиксировать её на бумаге ведёт к упрощению, к обеднению мысли и эмоциональной выразительности.

Внутренняя речь в сценическом действии всегда связана со всеми его элементами: вниманием, воображением, отношением, эмоциональной памятью и другими.

Человек всегда видит за словами образную картинку-видение. Чем темнее картинка, тем труднее говорить, подбирать слова. Будущий актёр в работе над ролью должен научиться добиваться яркости и глубины видений своего персонажа. Любое слово, произнесённое без сопровождения, подкрепления видениями, оказывается пустым, бессодержательным и не способно оказывать воздействия на партнёра. Образные видения возникают на периферии человеческого сознания и, чтобы извлечь их, нужно совершить путешествие к ним в воображении, тем самым заставляя их быть яркими, отчётливыми и быть на службе у нас.

Возникнув в нашем сознании, видения как бы представляются вне нас, для нашего просмотра, мы смотрим на воображаемые объекты изнутри, так сказать, внутренними глазами.

Студенту необходимо овладеть приёмом создания «киноленты видений», являющимся мощнейшим воздействием на его чувства. Наряду с реальными обстоятельствами, воздействующими на органы восприятия (слова, звуки, предметы, физические проявления) видения дадут студенту импульс к ответному действию, делая внутреннюю речь живой, эмоциональной и заразной. Он сможет физически почувствовать то, о чём думает, ощутит в себе внутренние позывы к действию, стремление внешне воплотить внутреннюю жизнь персонажа.

Необходимо отметить, что на начальном этапе воспитания студента-актёра мысленное действие ни в коем случае нельзя рассматривать как самостоятельное действие, а только как составную часть единого психофизического процесса органического действия. Членение же единого психофизического процесса необходимо для изучения его в деталях более скрупулёзно на первых порах обучения студентов.

Внутренняя речь в сценическом действии связана со всеми его элементами: вниманием, воображением, отношением, эмоциональной памятью и другими.

Основное требование, предъявляемое студентам первого курса – освоение элементов системы К. С. Станиславского, воспитание основных психофизических навыков и умений, составляющих фундамент театрального

искусства. Элементы системы Станиславского – законы органической жизни человека на сцене, поэтому изучение и освоение элементов должно происходить в органическом развитии и их взаимосвязей. Трудность воссоздания органического процесса на сцене усугубляется условиями публичного творчества. Студентам приходится заново учиться всему тому, что в жизни им хорошо известно.

Изучение, познание и овладение законами органической жизни человека поможет будущим актёрам восстановить жизнь в сценических условиях. Не следует рассматривать элементы системы как способ вызвать верное сценическое самочувствие, являющееся подсознательным процессом, который может возникнуть только в результате деятельности на сцене. Поэтому необходимо рассматривать элементы системы, как элементы сценического действия.

Основная задача педагога – помочь студенту овладеть процессом органического действия в сценических условиях, воспитать в студенте утончённое чувство правды, которое позволит ему безошибочно отличить органический, подлинный процесс действия от его изображения.

Опираясь на законы органического единства духовной и физической природы человека, К. С. Станиславский предложил подходить к творчеству актёра не от психологии, а от логики физических действий, способной рефлексивно вызвать нужную логику чувств.

Овладение элементами сценического действия требует повседневного тренинга на протяжении всего обучения студента. На первоначальном этапе обучения мастерству актёра таким тренингом являются упражнения на память физических действий и ощущений.

Данные упражнения тренируют в комплексе все элементы органического действия, весь комплекс психофизических данных, необходимых актёру. Эти упражнения поддаются контролю сознания и удобны для тренинга. Эмоциональная память фиксирует в человеке весь комплекс ощущений, возникающих при взаимодействии с внешним миром. Изучить процесс, чтобы затем восстановить его и им управлять, основная задача в освоении тренинга.

Прежде чем выполнить упражнение на память физических действий и ощущений с «пустышкой», нужно этот процесс проверить, действуя с реальными предметами в домашних условиях. Необходимо осуществить отбор необходимых для упражнения предметов, вещей, которые в условиях сцены будут являться объектами нашего внимания. Сознательно восстановить логику и последовательность простейших физических действий, не пропуская ни малейших деталей. Также необходимо запомнить все препятствия, возникшие в процессе проверки задания. Отобранные «препятствия» в процессе выполнения задания сделают данное упражнение более интересным, выразительным и зрелищным.

Необходимо определить цель данного упражнения – для чего оно выполняется. Зафиксировать для себя возникшую в процессе выполнения задания внутреннюю речь, которая поможет при выполнении упражнения в

сценических условиях воссоздать логику и последовательность физических действий.

Но даже искусно выполненное упражнение будет демонстрацией технических приёмов, если его не окружить предлагаемыми обстоятельствами. Без внутренней органичной жизни физическое действие становится бессмысленным. Обстоятельства и конфликтность по отношению к цели конкретно определяют нужное действие. Действие не может быть физическим или психическим, оно единый психофизический процесс. Необходимо определить, в каких именно обстоятельствах совершается физическое действие. Например, человек никогда не прыгал с вышки, но собирается это сделать для того, чтобы доказать, что он не трус. Именно это и будет ведущим предлагаемым обстоятельством, которое определит его цель. Обстоятельства должны являться мощным импульсом, призывом к действию, а если они не являются помехой для достижения цели, то и не могут быть таковыми, так как они не оказывают никакого воздействия на человека.

Любое предлагаемое обстоятельство требует к себе установления отношения действующего лица. Отношение является связующим звеном с предлагаемыми обстоятельствами, диспозиция к действию. Отношения – важный элемент действия. Оно носит чувственно-интеллектуальный характер, мыслительный характер. Оно рождается в результате анализа нашего опыта. Мы фиксируем отношение внутренней речью. Внутренняя речь является нашим отношением к обстоятельству, оформленным в словах.

Сценическому действию необходимо обострение предлагаемых обстоятельств, они должны быть не приблизительными, а совершенно конкретными.

Сценический этюд на первом году обучения чаще всего рождается из упражнений, при наполнении их предлагаемыми обстоятельствами. Для таких этюдов очень приоритетна природа мысленных и физических действий.

Определяя требования к сценическим этюдам первого года обучения, М. Л. Рехельс пишет: «Драматург строит словесное действие, через которое главным образом и выражает всю сложность физической и психической жизни персонажа. Этюд же в основе строится на физических и мыслительных действиях» [3; С. 60].

В этюде обязательно должна присутствовать событийность, скромная мысль, возможно наличие юмора и не должно быть претензий на целостное художественное произведение. В основу этюда желательно брать жизненную ситуацию, знакомую, которую можно проверить в условиях сцены, что поможет вызвать чувство веры, приблизиться к жизненной правде. Предлагаемые обстоятельства должны провоцировать студента на активное действие, которое должно сосредоточить его внимание.

Например, сценические этюды в обстоятельствах «впервые» требуют от исполнителя большой сосредоточенности. В первичном процессе отсутствует автоматизм, возникает множество подробностей, которые студенту нужно преодолевать. Студент в этих обстоятельствах не может ни о чём думать, кроме дела, которым занимается в данный момент, «здесь и сейчас». Начинает

работать активнейшим образом мыслительный процесс, сопровождающий физический действия.

Одной из наиболее распространенных ошибок в сценических пробах, предлагаемыми студентами, является резкая, неоправданная смена объектов внимания, из-за чего нарушается процесс восприятия, внутренняя речь не возникает, тогда как она позволяет сосредоточиться на объекте внимания.

Прежде чем начать физическое действие, необходимо организовать мысль, мысленное действие на нужный объект, и только тогда начать действовать. В этюде, так же, как и в упражнении, предельно важна самая, казалось бы, незначительная деталь, нетерпимы обозначения, формальное выполнение действия.

Внутренняя речь очень индивидуальна и зависит от способа мышления конкретного человека. Цель подобного задания – восстановление и перенесение в сценические условия когда-то пережитой ситуации и управление этим процессом.

Учитывая скоротечность, фрагментарность, ситуативность внутренней речи, воспроизведенная внутренняя речь в процессе работы над упражнением и дальнейшем преобразовании его в этюд, естественно, будет видоизменяться.

В упражнении, этюде необходимо уделять очень большое внимание подробностям в осуществляемом действенном процессе, предельно важны самые, казалось бы, незначительные детали. Нетерпимы обозначения, формальное выполнение действия.

К. С. Станиславский писал об этом так: «Если одна маленькая правда и момент веры могут привести актёра в творческое состояние, то целый ряд таких моментов, логически и последовательно чередующихся друг с другом, создают очень большую правду и целый длинный период подлинной веры. При этом они будут поддерживать и усиливать другие» [4; С. 237].

В актёрской профессии всё внимание должно быть сосредоточено только на необходимых объектах. Студент должен учиться управлять объектами внимания. Мысленное действие призвано связывать нас с необходимыми объектами внимания, помогать отобрать эти объекты внимания, выстроить логику и последовательность включения объектов в работу.

А. Д. Попов в работе со студентами над этюдами начального периода так определяет наличие мысленного процесса: «Когда у актёра начинают говорить глаза, когда он начинает иначе дышать, когда верно по-человечески начинает думать» [2; С. 149].

Говоря о роли внутренней речи в процессе освоения сценического действия, можно выделить следующие функции: связывает с объектами внимания; помогает отобрать необходимые объекты внимания; помогает выстроить логику и последовательность включения объектов в работу; помогает выстроить логику и последовательность физических действий, выявляющих предлагаемые обстоятельства; связана с обстоятельствами и строится по линии конфликтности с обстоятельствами, выражается в отношении к обстоятельствам, не позволяет пропустить этапы борьбы в логике действия, связана с целью действия и не неконфликтна по отношению к цели,

обеспечивает движение мыслительного процесса и направляет его к цели; внутренняя речь обеспечивает непрерывность сценического действия.

Из вышеизложенного следует вывод, что наличие внутренней речи проявляется в органичном поведении студента на площадке, в отсутствии ненужной суетности, сосредоточенности на объектах внимания, способности переключать объекты внимания, не нарушая логики и последовательности физических действий, в живых реакциях на обстоятельства и, самое главное, в осознание цели – что я делаю.

Полезность от упражнений и этюдов на беспредметные действия скажется лишь при условии предельной тщательности и точности их выполнения, доведения до возможной степени мастерства.

Тренировочные упражнения и этюды на память физических действий и ощущений преследуют цель комплексного освоения элементов сценического действия и развития психофизики студента. Если их рассматривать с точки зрения освоения действенного способа мышления, то этот процесс можно было бы охарактеризовать как первоначальный, элементарный.

Главное условие любого сценического этюда первого семестра заключается в том, что мысль в этюде должна быть конкретна, осознана студентом и подчинена действию. Существование вне действенного процесса на сценической площадке бессмысленно.

Формированию процесса действенного мышления студента актёра способствует не только овладение профессиональными навыками и умениями в условиях сценической площадки, но и большая, не менее кропотливая внеаудиторная самостоятельная работа. Поэтому очень важно с первых шагов своего обучения учиться мыслить самостоятельно. Не пассивно созерцать жизнь, а только активно воспринимать её с точки зрения действенного процесса, всё это поможет развить в себе способность отбирать в обычной жизни необходимые наблюдения и переводить их в акт сценического творчества.

Обобщая вышеизложенное, необходимо отметить, что работа над такими упражнениями и этюдами хороший тренинг для студента на начальном этапе обучения актёрскому мастерству, который позволяет педагогу выявить индивидуальный характер мышления студента, его способность наблюдать и пополнять свои наблюдения новыми видениями и ассоциациями.

На этом этапе воспитания актёра педагогу необходимо заложить прочный фундамент, на котором будет строиться дальнейший процесс обучения студента актёрскому мастерству.

Список литературы

1. Рубинштейн, С.Л. О мышлении и путях его исследования / С.Л. Рубинштейн. – М., 1958. – 142с.
2. Попов, А.Д. Художественная целостность спектакля / А.Д. Попов. – М., 1980. – 500с.

3. Рехельс, М.Л. Этюд. Методика сочинения этюда и работа над ним. Сценическая педагогика / М.Л. Рехельс. – Л., 1973. – 146 с.

4. Станиславский, К.С. Собрание сочинений в [8 т.] / К.С. Станиславский. – М., 1991. – т.2 – 512 с.

Ерина А.А.,
преподаватель кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры;
Судакова М.В.,
старший преподаватель кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры

Организация дистанционных уроков современного танца на примере работы любительского коллектива

В статье исследуется дистанционное обучение современному танцу в любительских современных коллективах. Дистанционное хореографическое образование, кроме воспитательной, развивающей, оздоровительной функции, несет в себе элементы арттерапии, что становится как никогда важным для участников любительских коллективов. В условиях глобальных вызовов, руководитель предпринимает попытки трансформации, чтобы сохранить коллектив, укрепить духовные скрепы, разнообразить культурную и физическую жизнь участников любительского хореографического коллектива. В условиях, когда внешний мир закрыт для посещения, преподаватель любительского коллектива выполняет функцию тренера физической подготовки, духовного наставника, психолога, друга, творческого лидера и учителя.

Ключевые слова: контемпорари, современный танец, преподавание современной хореографии, композиция современной хореографии, дистанционное обучение, преподавание хореографии, любительский хореографический коллектив.

Дистанционное обучение хореографии никогда раньше не применялось авторами данной статьи. И когда внешние обстоятельства изменились, пришлось активно перестраивать творческий и образовательный процесс.

С 26 марта 2020 года любительские хореографические коллективы столкнулись с новой реальностью – безальтернативному переходу на онлайн-обучение. Если вначале мы надеялись, что через неделю-другую все образуется, разрешат заниматься в классе как раньше, буквально через несколько дней поняли, что это произойдет не скоро. И пришлось совершенно в авральном режиме пробовать ранее не практикуемую форму, как дистанционное обучение современному танцу.

Данный подход был апробирован на двух коллективах – Центре танца при Хабаровском государственном институте культуры и танцевальном

проекте «Вверх ногами».

В Центре танца онлайн-занятия проводятся два раза в неделю, дистанционный урок длится один час. Отметим положительные стороны онлайн-занятий:

- группа формируется не более 15 человек;
- дети занимаются дома, в комфортной обстановке;
- у детей вырабатывается самостоятельность и мотивация, ведь рядом нет педагога, давящего своим авторитетом;
- если нет настроения или сил, можно в любой момент прервать занятие, просто выключив компьютер.

Отрицательные моменты онлайн-занятий:

- нет энергообмена, не чувствуется посыл педагога в полной мере;
- нет физического контакта, очень трудно исправить ошибку ученика, поправить положение рук, ног, головы;
- нет общения и чувства команды с другими учениками, такого важного «чувства локтя».

Многое в онлайн-обучении зависит от родителей. На них ложится техническая составляющая организации урока: одеть ребенка, подключиться вовремя к трансляции, освободить помещение от мешающих вещей, настроить ребенка, не мешать ему во время занятия.

Иногда родители не могут или не хотят помочь и поддержать такой формат занятий, другие помогают и занимаются вместе с детьми, растяжкой и общефизической нагрузкой, например.

Если ребенку нравились танцы, он с удовольствием ходил на занятия, то изменение формата никак не повлияло на желание, а если ребенок был слабо мотивирован, не хотел, ходил «из-под палки», то онлайн-занятия только усилили этот процесс.

Танцевальный проект «Вверх ногами» был создан два года назад, художественным руководителем является А.А. Ерина, креатором проекта стала М.В. Судакова. Коллектив работает в технике контемпорари, участвует в городских, краевых и региональных мероприятиях. Лауреат всероссийских, победитель региональных, краевых и городских конкурсов. В репертуаре коллектива три спектакля, с успехом показанных в г. Хабаровске и г. Комсомольске-на-Амуре. Также коллектив активно участвует в art-digital проектах, совместно с фотоклубами г. Хабаровска организывает фотовыставки, популяризирующие контемпорари. Активно развивается и перформативное направление. В ноябре в рамках фестиваля «Иное» состоялся перформанс «Черные дыры», работа посвящена экологии. В продолжение темы экологических перформансов совместно с видеомейстером Николаем Климовым был снят видеоролик «Полипропиленовый мир». Состоялось четыре сольных концерта на площадках города.

В коллективе занимаются разновозрастные группы: дети начинающие (3-5 лет), дети pro (6-12 лет), взрослые начинающие (танцоры без подготовки, занимающиеся для себя, как фитнес), взрослые pro (танцоры с подготовкой, концертный состав).

Рассмотрим некоторые возрастные особенности проведения онлайн-занятий.

Малыши 3-5 лет не могут самостоятельно заниматься в онлайн-формате, все зависит только от родителей. Родитель становится ассистентом преподавателя, помогая, организуя, разъясняя образовательный процесс. Если от родителя исходит инициатива – дети успешно усваивают программу. Занятие проходит в формате игры, где дети показывают своих домашних животных и любимые игрушки, попутно выполняя задания преподавателей. Помимо хореографии, дети общаются, играя, чему рады и очень ждут этого. После занятий малыши получают домашние задания, родители снимают на видео или фото и отчитываются по мессенджерам и в соцсетях.

Дети рго, детский концертный состав, занимается целиком, всей группой. Такая высокая явка зависит от мотивации, основной детский концертный состав чуть постарше, с одной стороны, с другой – дети выступают на сцене, у них есть ответственность и осознанная тяга к занятиям.

Каждое занятие проходит на платформе Zoom, в течение 1-1,5 часов выполняются различные упражнения на импровизацию, технику, композицию, развивающие воображение, физические данные и выносливость. Особым образом стоит отметить усиление акцента на физическое развитие. В силу новой реальности дети лишены обычной подвижности. Они не выходят из дома, не бегают на улице, не гуляют. Поэтому нами были разработаны специальные комплексы упражнений, которые частично покрывают потребность детей в движении. Кроме того, монотония, измененное состояние психики, связанное с недостаточностью впечатлений, однотонностью жизни, отсутствием смены обстановки также влияет на детскую психику. В связи с этим, нами были разработаны упражнения и домашние задания, которые позволяют фантазировать, придумывать, воодушевляться, смотреть, переживать что-то новое. Дети с удовольствием общаются после занятия, делясь впечатлениями, разговаривая о переживаниях, не связанных с хореографией, эта часть урока стала важной в изменившихся условиях.

Родители этой группы с энтузиазмом восприняли возобновление занятий. Потому что дети заняты делом, физической активностью, творчеством, имеют возможность эмоционального общения со сверстниками. Некоторые родители тоже подключились к занятиям как к возможности фитнеса и арттерапии.

Отрицательными чертами такого формата, на наш взгляд, является увеличившаяся нагрузка воздействия электронных устройств на организм ребенка. В новой реальности, когда школа также занимается онлайн, нагрузка на глаза становится колоссальной.

Также к минусам можно отнести недостаток анаэробной нагрузки, потому что, выполняя задания по диагонали в классе длиной в 40-50 метров, ребенок получает большую нагрузку, чем выполняя упражнения на месте в комнате размером 1,5 на 2 метра.

К занятию приходится готовиться гораздо тщательнее, чтобы избежать однотипности упражнений, навязанных внешними ограничениями. Из-за недостаточного пространства приходится быть очень внимательными, чтобы

избежать ударов и травм от предметов интерьера.

С другой стороны, в домашней обстановке дети раскрываются, не стесняются, что благотворно влияет на задания по импровизации, они становятся искренними, чувственными, глубокими.

Взрослые группы объединились в одну. Занятия проводятся на платформе Zoom, в прямом эфире Инстаграм, творческие задания выкладываются в мессенджере Whatsapp.

Большинство участников-взрослых испытывают измененные эмоциональные состояния. Это зависит от кардинальной смены привычного образа жизни, повышенной тревожности от угрозы здоровью и социальному благополучию, от недостатка места и времени. Поэтому часть коллектива восприняла переход в онлайн-формат с удовольствием, участвуя в занятиях по контемпорари, стрейчингу, классическому танцу, импровизации, перформансу и технике современного танца. Другая часть прекратила занятия по разным причинам.

Занятия проходят два раза в день, утром обычно совсем короткое занятие – зарядка. В течение занятия делается акцент на поддержание физической формы, проработку силы и гибкости различных групп мышц, уделяется время дыханию, проучиваются положения рук, ног и корпуса. Занятие проходит в интерактивной форме, предлагаются различные уровни сложности упражнений, для начинающих – в медленном темпе, для продвинутого уровня – более быстрые и с большей амплитудой.

Вечером по графику предлагаются занятия:

- стрейчинг (занятие на гибкость, динамическую силу и выносливость);
- экзерсис классического танца для танцовщиков контемпорари (отличается от общепринятых занятий по классическому танцу более свободной формой, проработкой линий, постановкой корпуса, работой над выворотностью, апломбом, прыжком, силой ног и выносливостью адаптировано к задачам контемпорари);

- импровизация. Это важный элемент современного танца. Техника импровизации – техника раскрытия потенциальных возможностей двигательных центров и пространства. Танец изначально рожден из импровизации, а хореография возникла только тогда, когда понадобилась запись танца, передача определенного опыта, закодированного в танце [4]. Техника импровизации отлична от школ танца, она построена на релаксации и осознании тела, более тонкого чувствования внутренних сигналов, импульсов движения, чувствование двигательных центров тела и пространства-времени;

- техника контемпорари. Больше внимание в контемпорари уделяется тренировке дыхания. За этот аспект танца «отвечают» восточные техники, используемые в данном направлении. Дыхание в контемпорари – помощник в движении, энергетический посыл, переходящий в движения тела [3].

Также из восточных практик заимствованы методы тренировки координации, равновесия, «перетекания» тела из одного положения в другое [5]. Если в классической хореографии многие элементы выполняются за счет силы мышц, то в контемпорари те же элементы часто реализуются благодаря

использованию приемов из восточных техник (например, долгое стояние на полупальцах).

Еще одним особенным моментом, отличающим контемпорари от других танцевальных направлений, является его ориентация «внутрь» [1]. Это не только позволяет танцору глубже выразить свои эмоции, но и отображается на уникальности некоторых движений в постановках. Так, например, при всей визуальной легкости танца, практически все па танцор выполняет, как бы преодолевая земное притяжение, т.е. главным акцентом в движении является не восходящая часть, а нисходящая.

Отдельно хочется отметить интенсив по композиции и технике контемпорари для танцовщиков основного состава танцевального проекта «Вверх ногами».

В течение двух месяцев самоизоляции в мессенджере для всех желающих проводился интенсив по современному танцу. Целью интенсива стали образовательная деятельность, где участников знакомили с творчеством выдающихся компаний, хореографов, критиков, танцовщиков современного танца. Был дан анализ произведений, проведен обмен мнениями и впечатлениями.

Другой блок онлайн-уроков был посвящен концепции импровизации. Здесь, основываясь на идеях деятелей искусства, художников, перформеров, режиссеров театра и кино, хореографов, писателей, искусствоведов XX века, предлагалось изучить и поразмышлять над идеями современного искусства. Беседы носили популяристический, образовательный характер. В результате каждого блока танцовщикам предлагалось творческое задание, которое публиковалось в социальных сетях и мессенджерах. Такая творческая лаборатория позволила по-новому взглянуть на свое творчество, более глубоко и эмоционально открыто отнестись к танцу, выявив огромный, положительный элемент дистанционного обучения.

Список литературы

1. Запора, Р. Импровизация присутствия. Статья в альманахе «Танцевальная импровизация». – М., 1999.
2. Гринберг М., Тараканов М. Современный мюзикл. Советский музыкальный театр. – М., Советский композитор, 1982.
3. Захаров, Р. В. Сочинение танца. – М., «Искусство», 1983 г.
4. Новак, С. Размышления о танцевальной импровизации, в альманахе «Танцевальная импровизация». – М., 1999, с. 6.
5. Сироткина, И. Свободное движение и пластический танец в России. – М.: Новое литературное обозрение, 2012.
6. Сироткина, И. Шестое чувство авангарда. Танец, движение, кинестезия в жизни поэтов и художников. – СПб.: Европейский университет, 2014.

Ильяшевич О.А.,
кандидат культурологии,
доцент кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры

Использование инновационных технологий на занятиях истории в системе среднего профессионального образования

В данной статье рассматриваются инновационные методы в профессионально ориентированном обучении и их использование для подготовки высококвалифицированных специалистов. Разнообразие методов и приемов обучения способствует проявлению у обучающихся интереса к учебно-познавательной деятельности, что позволяет создать атмосферу мотивированного, творческого обучения и одновременно решать целый комплекс учебных, воспитательных, развивающих задач.

Ключевые слова: компетентностный подход, инновационные методы и приемы, технологический процесс обучения, технология «кейс-стадии», квест-технология, групповая технология.

Среднее профессиональное образование в нашей стране имеет большой опыт подготовки специалистов среднего звена. Произошли изменения в содержании образования, сменились методические ориентиры в обучении. Кардинально изменилось содержание среднего общего образования в рамках системы СПО.

Сегодня одной из центральных задач образования становится выполнение требований Федерального государственного образовательного стандарта, теоретической основой которого стали компетентностный и деятельностный подходы. На практике деятельностный подход сегодня противопоставляется традиционным методам и результатам обучения. Он предполагает изменение формы организации процесса обучения: от усвоения обучающимися предметной информации к ее самостоятельному поиску, приоритет формирования способов учебной деятельности над формированием системы знаний, предметных умений.

На 1 и 2 курсе особое внимание в среднем профессиональном образовании занимают дисциплины среднего общего образования, в частности, дисциплина «История». Согласно ФГОС, по направлению подготовки 51.02.01 «Народное художественное творчество» в Хабаровском государственном институте культуры, обучающийся должен обладать способностью, понимать движущие силы и закономерности исторического процесса; события и процессы экономической истории; место и роль своей страны в истории человечества и в современном мире.

Дисциплина «История» относится к базовой части учебного цикла и составляет важную часть общеобразовательной подготовки современных квалифицированных специалистов. Цель дисциплины – сформировать у обучающихся комплексное представление о своеобразии России, ее месте в

мировой и европейской цивилизации; сформировать систематизированные знания об основных закономерностях и особенностях всемирно-исторического процесса, с акцентом на изучение истории России; введение в круг исторических проблем, связанных с областью будущей профессиональной деятельности; выработка навыков получения, анализа и обобщения исторической информации. Воспитание патриотических чувств и любви к Родине.

Дисциплина «История» является обязательной для изучения, она способствует формированию ряда общекультурных компетенций, которыми должны обладать обучающиеся.

Цель обучения истории сегодня состоит не только в передаче знаний, установленных рабочими программами, но и в продуцировании новых знаний в процессе обучения. Поэтому необходимо стимулировать активную работу обучающихся на занятиях. Они должны быть готовы принимать участие в дискуссиях, не бояться задавать вопросы лектору и свободно отвечать на его вопросы. В свою очередь, преподаватель в ходе лекций предлагает к изучению проблемные и дискуссионные вопросы курса «Истории», например, становление и развитие российской государственности, поиск путей реформирования страны, анализ внешней политики, социальные отношения и основные этапы развития общественной мысли.

Рабочая программа курса «История» ориентирует обучающегося на самостоятельную подготовку к аудиторным занятиям. Это позволяет повысить эффективность проводимых занятий и качество знаний. Для этого создается положительная мотивация обучения и активизируется познавательная деятельность обучающихся.

Самостоятельная подготовка к занятиям состоит в обязательном выполнении всех видов заданий по теме каждого занятия. В результате самостоятельной работы с учебниками, учебными пособиями, научной литературой, материалами периодических изданий и информационными ресурсами расширяются и углубляются знания обучающихся, полученные ими на лекционных занятиях.

Одной из задач преподавателя при подготовке к занятиям состоит в отборе главных теоретических и проблемных вопросов с целью построения такой системы, которая бы отвечала целям учебного плана и создавала бы основу для прочного усвоения знаний, соответствовала бы требованиям компетентностного образования.

Эффективными формами учебной работы по внедрению и формированию ключевых профессиональных компетенций будущих выпускников является применение различных активных форм и методов обучения. Это проблемная и игровая технологии, технологии коллективной и групповой деятельности, имитационные методы активного обучения, методы анализа конкретных ситуаций, метод проектов, подготовка публичных выступлений, дискуссионное обсуждение профессионально важных проблем, обучение в сотрудничестве, создание проблемных ситуаций, лекция-беседа, лекция-диспут и т. д.

В современном образовании широко распространены групповые технологии. В.К. Дьяченко считает, что организационная структура групповых способов обучения может быть комбинированной, то есть содержать в себе различные формы: групповую (когда один обучает многих), парную и индивидуальную. Групповая форма обучения – это тот способ, который подходит для обучения в среднем профессиональном обучении [2].

В групповой технологии можно выделить групповую работу (на принципах дифференциации) и межгрупповую (каждая группа имеет свое задание в общей цели). При правильном педагогическом руководстве и управлении эти формы позволяют реализовать основные условия коллективности: осознание общей цели, целесообразное распределение обязанностей, взаимную зависимость и контроль. Эта форма работы лучше, чем фронтальная, она обеспечивает учет индивидуальных особенностей учащихся, открывает большие возможности для кооперирования, для возникновения коллективной познавательной деятельности. Данная технология позволяет обучать как сильных, так и слабых обучающихся. Она обеспечивает активность учебного процесса и достижение высокого уровня усвоения содержания, оказывает мощное стимулирующее действие на развитие обучающегося.

Групповые технологии как коллективная деятельность предполагают: взаимное обогащение знаниями учащихся в группе; организацию совместных действий, ведущую к активизации учебно-познавательных процессов; распределение начальных действий и операций (задается системой заданий); коммуникацию, общение, без которых невозможны распределение, обмен и взаимопонимание, благодаря которым планируются адекватные учебной задаче условия деятельности и выбор соответствующих способов действия; обмен способами действия для решения проблемы; взаимопонимание, которое диктуется характером включения обучающихся в совместную деятельность; рефлексию, через которую устанавливается отношение участника к собственному действию и обеспечивается адекватная коррекция этого действия. [2]

Главными особенностями организации групповой работы обучающихся являются следующие: во-первых, группа делится на подгруппы для решения конкретных учебных задач; во-вторых, каждая подгруппа получает определенное задание (либо одинаковое, либо дифференцированное) и выполняет его сообща под непосредственным руководством лидера подгруппы или преподавателя; в-третьих, задания в подгруппе выполняются таким способом, который позволяет учитывать и оценивать индивидуальный вклад каждого члена подгруппы; в-четвертых, состав подгруппы непостоянный, он подбирается с учетом того, чтобы с максимальной эффективностью могли реализоваться учебные возможности каждого – в зависимости от содержания и характера предстоящей работы. Руководители групп и их состав подбираются по принципу объединения обучающихся разного уровня обученности, информированности по истории, совместимости учащихся это позволяет им взаимно дополнять друг друга.

Однородная групповая работа предполагает выполнение небольшими группами обучающихся одинакового для всех задания, а дифференцированная – выполнение различных заданий разными группами.

В процессе работы поощряется совместное обсуждение хода и результатов деятельности, обращение за советом друг к другу.

Технологический процесс групповой работы проходит несколько этапов: подготовка к выполнению задания, групповая работа и заключительная часть. Подготовка к выполнению группового задания включает в себя постановку познавательной задачи (проблемной ситуации), инструктаж о последовательности работы, раздачу дидактического материала по группам. Групповая работа предполагает знакомство с материалом, планирование работы в группе, распределение заданий внутри группы, индивидуальное выполнение задания, обсуждение индивидуальных результатов работы в группе, обсуждение общего задания группы (замечания, дополнения, уточнения, обобщения) и подведение итогов группового задания.

В заключительной части, на последнем этапе, сообщается о результатах работы в группах, анализируется познавательная задача, делается общий вывод о групповой работе и достижении поставленной задачи.

Во время групповой работы преподаватель выполняет разнообразные функции: контролирует ход работы в группах, отвечает на вопросы, регулирует споры, порядок работы и, если необходимо, оказывает помощь отдельным обучающимся или группе в целом.

К разновидностям групповых технологий относится групповой опрос, который проводится с целью повторения и закрепления материала после завершения определенной темы или раздела программы. Вопросы составляются преподавателем. Во время группового опроса консультант в соответствии с перечнем вопросов спрашивает каждого члена своей группы. При этом ответы комментируют, дополняют и совместно оценивают все члены группы.

Еще одним эффективным методом организации обучения на занятиях по истории в системе среднего профессионального образования является метод кейс-стадии. [3]

Технология «кейс-стадии» – это метод активного обучения на основе реальных ситуаций, направленный не столько на освоение конкретных знаний, сколько на развитие общего интеллектуального и коммуникативного потенциала студентов и преподавателей, участвующих в непосредственном обсуждении деловых ситуаций или задач. При данном методе обучения происходит многоэтапное знакомство с проблемой, ее коллективное обсуждение и последующее представление своей позиции по вопросу. Принципиально отрицается наличие единственно правильного решения.

Кейс-метод требует подготовленности обучающихся, наличия у них навыков самостоятельной работы. Этот метод позволяет разработать алгоритм принятия решения, овладеть навыками исследовательской работы, применить полученные теоретические знания на практике и ускорить усвоение практического опыта при изучении истории. Главное в этом методе – анализ ситуаций, он воздействует на профессионализацию обучающихся, формирует

интерес и позитивную мотивацию к учебе, способствует развитию умения анализировать ситуации, оценивать альтернативы, прививает навыки решения практических задач, на примеризвлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения. [3]

В преподавании истории в среднем профессиональном образовании можно использовать и технологию проектной деятельности. [4]

Этот метод ориентирован на самостоятельную деятельность и органично сочетается с групповым подходом к обучению.

Данный метод относится к исследовательским, когда обучающиеся проходят все этапы научного изыскания: от возникновения проблемной ситуации и ее первоначального анализа к поиску путей решения проблемы. В процессе исследовательской работы обучающиеся решают проблему, выдвигают гипотезы, задают вопросы, делают выводы, доказывают и защищают свои идеи.

Метод проектов нацелен на формирование способностей, позволяющих эффективно действовать в реальной жизненной ситуации, обладая которыми обучаемый может адаптироваться к изменяющимся условиям, ориентироваться в разнообразных ситуациях, работать в различных коллективах.

Проектная работа является формой деятельности, в которой возможно формирование способности к осуществлению ответственного выбора. В свою очередь, проектирование учит строгости и четкости в работе, умению оценивать ситуацию и принимать решения, структурировать информацию. Результатом являются устойчивый интерес к предмету, более полное усвоение программного материала, умение работать с различными источниками информации, умение самостоятельно конструировать свои знания, ориентироваться в информационном пространстве. Данный вид деятельности позволяет добиться не только изучения материала, но и его глубокого осмысления. Использование названных методов активации процесса обучения позволяет организовать учебный процесс таким образом, что практически все члены учебной группы оказываются вовлеченными в процесс познания. Совместная деятельность в процессе освоения учебного материала означает, что каждый вносит свой особый индивидуальный вклад, идет обмен знаниями, идеями, способами деятельности. Происходит это в процессе взаимной поддержки, что позволяет не только получать новое знание, но и развивает саму познавательную деятельность, переводит ее на более высокие формы сотрудничества.

В современном образовательном процессе появляются новые технологии и формы взаимодействия преподаватели обучающегося, в основе которых лежит активизация самостоятельной деятельности и непосредственное участие в образовательном процессе.

Квест-технология – это инновационная форма организации образовательной деятельности, она способствует развитию активной, деятельностной позиции в ходе решения поисковых задач. Наиболее востребованными становятся интерактивные формы, позволяющие

задействовать всех участников, реализовать их творческие способности, воплотить имеющиеся знания и навыки в практической деятельности.[1]

В ходе организации работы обучающихся над веб-квестом реализуются несколько задач: образовательная – вовлечение обучающегося в активный познавательный процесс; развивающая – интерес к предмету, формирование навыков исследовательской деятельности, расширения кругозора; воспитательная – воспитание толерантности, личной ответственности.

Квест как образовательная технология классифицируется по типу организации и управления познавательной деятельностью и как игровая технология.

По форме проведения квесты бывают: компьютерные игры-квесты – один из основных жанров компьютерных игр, представляет собой интерактивную историю с главным героем; при этом важнейшими элементами игры является собственно повествование (сюжет) и обследование мира, а ключевую роль в игровом процессе играют решения головоломок и задач, требующих от игрока умственных усилий; веб-квесты – направлены на поиск и анализ веб-ресурсов, и создание веб-продукта (сайт, блог, виртуальный словарь и т.п.); QR-квесты – направлены на использование QR-кодов; медиа-квесты – направлены на поиск и анализ медиа ресурсов.

Квесты можно проводить в реальном режиме, в виртуальном режиме, в комбинированном режиме, срок реализации квестов может быть краткосрочным – целью которых является углубление знаний и их интеграция, они рассчитаны на одно-три занятия и долгосрочным – целью является углубление и преобразование знаний и рассчитаны они на длительный срок (учебный год).

По форме работы и по предметному содержанию квесты могут быть групповыми, индивидуальными, моно и межпредметными.

Структура сюжетов квеста может быть линейной (задачи решаются по цепочке, одна за другой), не линейной (участники получают задачу, подсказки для ее решения, но пути решения выбирают сами), кольцевой (это тот же линейный квест, но заключенный в круг).

Информационная образовательная среда очень важна для квеста, она может быть как традиционной, так и виртуальной. Можно использовать разные технические платформы: виртуальные дневники и журналы (блоги, ЖЖ и др.), сайты, форумы, социальные сети.

Исходя из задач, определяющих деятельность учащихся, квест может быть исследовательским, информационным, творческим, поисковым, игровым и ролевым. В квесте могут принимать участие обучающиеся одной группы или образовательного учреждения.

Чаще всего на занятиях используются веб-квесты по типу «метода проектов», где все участники объединяются в группы, каждая группа получает свое проблемное задание, а также набор веб-ресурсов, с которыми они будут работать. Каждая группа, выполняя задания, должна создать новый веб-продукт (сайт, блог, виртуальный словарь). Основной акцент в таком виде веб-квеста: решение проблемного вопроса/задачи с помощью анализа веб-ресурсов и

создания нового веб-продукта. Метод проектов является способом достижения дидактической цели через детальную разработку проблемы (технологии), которая завершится вполне реальным, оформленным практическим результатом. [5].

Еще один вид веб-квеста – «соревнование». Преподаватель создает интересный сюжет, учащиеся (индивидуально или коллективно, согласно сюжету) выполняют задания (поиск информации для раскрытия тайны). Все задания выполняются для достижения цели (отгадать пароль, найти сокровища). Основной акцент в таком виде квеста ориентирован на поиск ответов при помощи анализа Интернет-источников. В результате *соревнования* складывающиеся в процессе совместной деятельности людей отношения взаимно стимулируют активность друг друга и в конечном итоге увеличиваются полезные результаты совокупных действий и тех, и других [6].

Таким образом, в основе инновационных методов обучения лежат активные методы, которые помогают формировать творческий, инновационный подход к пониманию профессиональной деятельности, развивать самостоятельность мышления, умение принимать оптимальные решения. Использование инновационных методов в профессионально ориентированном обучении является необходимым условием для подготовки высококвалифицированных специалистов. Разнообразные методы и приемы активного обучения способствуют проявлению у обучающихся интереса к самой учебно-познавательной деятельности, что позволяет создать атмосферу мотивированного, творческого обучения и одновременно решать целый комплекс учебных, воспитательных, развивающих задач.

Список литературы

1. Безродных Т.В. Интерактивные технологии в вузе - технологии формирования социально-педагогической компетенции студента // Проблемы современного педагогического образования. 2016. № 52 - 5. С. 58 - 65.
2. Дьяченко, В. К. / Сотрудничество в обучении. – М.: Просвещение, 1991. – 192 с.
3. Борисова, Н.Я. Сопровождение инновационной деятельности педагогов. // Среднее профессиональное образование – 2010 – №8 – с. 16-21.
4. Солодухина, О.А. Классификация инновационных процессов в образовании. // Среднее профессиональное образование. – 2011 – № 10 – С. 12.
5. Полат, Е.С. Метод проектов в интернет образовании / Полат Е.С., Иосо Рао. – 2012. (электронный ресурс) – режим лоступа: https://wiki.iteach.ru/images/4/4e/Полат_Е.С._-_Метод_проектов.pdf
6. Словарь по этике / Под ред. И. Конаю – М., 1981. С. 430.

Качанова Е.Ю.,
*доктор педагогических наук,
заведующая кафедрой библиотечно-информационной
деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры*

Проектные инициативы студентов Хабаровского государственного института культуры как способ реализации их творческого потенциала и средство формирования профессиональных компетенций

В статье рассмотрены особенности освоения студентами ХГИК проектных технологий в рамках решения образовательных задач в условиях высшего и дополнительного образования на примере проектной деятельности учреждений культуры Дальнего Востока. Представлена тематика проектных инициатив студентов, их видение проблемных ситуаций и способов решения проектных задач, рассмотрены основные трудности проектной деятельности молодых сотрудников учреждений культуры Дальнего Востока.

Ключевые слова: компетентностный подход, проектная деятельность, проектные технологии, проекты студентов.

Развитие компетентностного подхода в любой сфере деятельности актуализирует работу по развитию кадровых ресурсов. От качества кадров, их профессиональных возможностей зависит качество итоговых продуктов деятельности любой организации. Этот тезис имеет особое значение для учреждений культуры Дальнего Востока, испытывающих значительные трудности в ресурсном обеспечении. В большинстве своем они не располагают квалифицированными кадрами, обладающими всем комплексом необходимых профессиональных знаний, умений и навыков (компетенций).

Формирование у сотрудников способности к проектной деятельности рассматривается как одна из значимых профессиональных задач современных учреждений культуры.

Наличие проектных компетенций, как способности к развитию окружающей действительности, свидетельствует как о творческом подходе, так и мотивационных установках сотрудников учреждений культуры к развитию своей организации, совершенствованию применяемых форм, методов и технологий. Эта способность позволяет им не только проявлять инициативу, демонстрировать свой профессиональный потенциал, но и решать задачи развития инновационной деятельности учреждений культуры, изыскивать дополнительные ресурсы и финансовые возможности для улучшения качества культурных продуктов.

Нужно отметить, что уже более 10 лет проектные технологии активно внедряются в сфере культуры. Проектная деятельность учреждений культуры, как предмет изучения, внедряется в учебные планы образовательных организаций в форме специализированных учебных курсов и факультативов, организации разнообразных тренингов и семинаров, применения различных

образовательных технологий в рамках высшего и дополнительного образования.

В ХГИК проектная деятельность учреждений культуры изучается в рамках образовательных программ бакалавриата, магистратуры и дополнительного образования (переподготовки и повышения квалификации управленческих кадров в сфере культуры) и предусматривает изучение теории, методологии и технологии проектной деятельности в сфере культуры.

Важным условием освоения технологии проектирования для обучающихся любых форм и уровней обучения является поступательное изучение этого вопроса.

Основу проектных компетенций составляет понимание сущности и назначения социально-культурного проектирования, его значения для сферы культуры, отличия социально-культурного от социального проектирования, в последние годы получившего широкое распространение. Усвоив эти общие вопросы, студент может приступать к изучению технологии проектирования, начиная от инициации проектной идеи, поисков спонсоров, документирования в форме проектной разработки, и только в последнюю очередь, управления проектной деятельностью, особенностей ее реализации, подготовки отчетной документации.

Кроме этого, основу проектных компетенций составляет понимание того, что любая проектная работа относится к последовательно выполняемой инновационной деятельности. Она связана с созданием новых для организации условий, продуктов, технологий и нацелена на КАЧЕСТВЕННОЕ ИЗМЕНЕНИЕ деятельности.

Инновационные процессы в своем развитии проходят несколько стадий:

- изучение инновационной ситуации и инициация идеи изменений;
- разработка новшества (документирование идеи изменений и особенностей ее внедрения в рамках конкретной ситуации);
- внедрение идеи – осуществление нововведения;
- освоение нововведения до получения планируемых результатов – инноваций.

Нужно подчеркнуть, что, приступая к изучению основ проектной деятельности в сфере культуры, большинство студентов имеют желание и стойкий интерес к освоению проектных технологий и убеждены в том, что проекты способствуют развитию учреждения и позволяют решить его инновационные задачи.

Первые сложности возникают в определении места (позиционировании) проекта в структуре инновационной работы учреждений культуры и понимании того, что проект – это лишь элемент инновационной деятельности, который связан с разработкой (описанием) новшества. Разработка идеи изменений (новшества) может выполняться на основе проектной деятельности (через проектный формат), а может осуществляться во внепроектной деятельности, если организация располагает всеми необходимыми ресурсами.

Не все новшества могут стать инновациями. Зачастую идеи изменений, в том числе и внедряемые через проектный формат, могут и не стать

инновациями, а так и остаться новшествами (разработками) или нововведениями. В последнем случае результаты их внедрения в практическую деятельность учреждения культуры не позволяют оценить достижимость планируемых целей инновационных преобразований. Эта ситуация возникает тогда, когда изменения в деятельности организации есть, а результаты не проявляются четко и ощутимо. Учреждения культуры могут отчитаться количеством проведенных мероприятий, закупленного оборудования, обслуженных пользователей. Однако социальные цели, сформулированные на основе оценки проблемной ситуации и поставленные в качестве главных приоритетов проекта, инновационной (проектной) деятельности, так и не достигнуты. А этот факт уже противоречит сущности и назначению как инновационной, так и проектной деятельности в сфере культуры. Потому что любой проект, как и любая инновация, должны приводить к качественным изменениям деятельности, способствовать повышению культурной составляющей качества жизни населения, а иначе ее можно считать лишь лженавацией.

Добиться социально-значимых результатов – главный вопрос проектирования в сфере культуры. Поэтому в технологии проектирования должен разбираться как каждый сотрудник учреждения, занимающийся обслуживанием пользователей и создающий новые культурные продукты для населения, так и любой менеджер (руководитель любого уровня управления) учреждения культуры.

Второй проблемный вопрос, затрудняющий понимание студентами инноваций в сфере культуры, это вопрос об объектах и целях изменений. Как не удивительно, но большинство студентов на вопрос о том, что считать инновациями, отвечают – внедрение новых информационных технологий и новых форм работы. Однако, объектом инновационных преобразований могут быть и итоговые культурные продукты (продуктные инновации), и внедряемые технологии (технологические инновации), и различные социальные, управленческие или структурные преобразования (управленческие инновации).

Оценивая общую ситуацию в отрасли культуры региона по результатам исследований наших студентов, важно отметить, что нововведения последних лет в сфере культуры связаны с проявлением социальной активности и многофункциональности учреждений культуры. Инновации связаны с поиском способов укрепления имиджа, развитием МТБ и новых возможностей. Инновационная деятельность учреждений культуры Дальнего Востока, в большинстве своем, проявляется в развитии диверсификации как стратегии поиска новых направлений деятельности учреждений (открытии новых структурных подразделений, организации крупных акций, фестивалей, мероприятий, инициации новых направлений и форм работы: обучающих курсов, туристических маршрутов, школ творческого роста, семейных клубов, творческих конкурсов и пр.).

Основными причинами развития проектного формата является возможность привлечь дополнительные ресурсы, решить материальные проблемы. Однако проектная работа в отрасли культуры все же внедряется с

большим трудом, ввиду отсутствия у сотрудников учреждений культуры (руководителей) проектного мышления и навыков социокультурного проектирования, необходимых технологических компетенций.

Для отрасли культуры характерно развитие продуктивных инноваций, внедряемых за счет учредителей учреждений. Инновации развиваются за счет внепроектного формата, активно поддерживаются администрациями муниципальных районов, что не всегда стимулирует развитие социокультурного проектирования в отрасли. В целом для отрасли культуры Дальнего Востока характерно слабое внедрение проектного формата.

Проектный формат внедряется там, где существуют условия для развития внебюджетной поддержки учреждений культуры: развиты организационные основания для стимулирования проектной деятельности на конкурсной основе со стороны государства, разработаны целевые программы развития культуры территории, существует система муниципальных грантов, на территории региона существуют крупные предприятия-спонсоры, заинтересованные в поддержке социальных инициатив сотрудников учреждений культуры.

Проектный формат развивается локально. Главным спонсором учреждений культуры является ГОСУДАРСТВО. Активность учреждений культуры в освоении проектного формата зависит от активности государственных структур, имеющих финансовые возможности, а не от активности сотрудников учреждений культуры.

Для развития проектной работы необходимо отражение ее целей и средств в приоритетах региональной культурной политики. У всех руководителей учреждений культуры необходимо постоянно актуализировать проектное мышление и навыки социокультурного проектирования как необходимые профессиональные компетенции. Именно этот постулат требует совершенствования и развития образовательной деятельности по поддержке проектных технологий в сфере культуры.

Реализация идеи проекта требует предпроектного исследования, то есть анализа социальных и деятельностных проблем учреждения, выявления причин их возникновения и выработки целей и задач учреждений культуры, позволяющих уменьшить влияние негативных факторов на социум и организацию. На этой основе важно предложить и четко сформулировать новый образ планируемого объекта деятельности, новую желаемую реальность – новое состояние (сферы проектной деятельности), разработать пути и средства достижения поставленных целей.

Третий спорный вопрос – это соотношение социокультурного и социального проекта и зависящий от этого предмет проектной деятельности учреждения культуры. Большинство студентов убеждены в синонимичности этих понятий. Однако, в качестве объекта социокультурного проектирования выступает сложное образование, включающее в себя накладывающиеся друг на друга подсистемы: социум и культуру. То есть любой проект, инициированный учреждением культуры, должен с одной стороны, иметь **СОЦИАЛЬНУЮ НАПРАВЛЕННОСТЬ**, то есть решать общественную проблему, а с другой

стороны **СООТВЕТСТВОВАТЬ МИССИИ** учреждения культуры. Этим социокультурное проектирование и отличается от социального.

В первом случае новая реальность планируется и осуществляется силами сотрудников учреждения культуры для решения социальной проблемы, напрямую связанной с его деятельностью, решением его уставных задач.

Во втором случае проектируемая реальность осуществляется силами жителей поселения для решения социальной проблемы конкретного поселения (общности людей, проживающих на конкретной территории). Проектируемая реальность, напрямую не связанная с деятельностью и задачами учреждения культуры, значительно превышает сферу его полномочий, а результаты проекта не влияют на качество деятельности учреждения культуры в дальнейшем.

Предметом проектной деятельности учреждений культуры могут выступать:

- социально-культурная среда (создание духовно насыщенного культурного пространства и оптимизация условий саморазвития культурной жизни человека, социальной группы, территории в целом);

- образ жизни (поддержка приоритетных направлений и видов культурной деятельности, способствующих росту качественных параметров образа жизни, формированию художественной, духовно-нравственной, исторической, экологической культуры; создание условий для творческого развития и самореализации личности путем включения человека в различные виды социально-культурной деятельности);

- отдельные сферы жизнедеятельности личности, осуществляемой на основе ресурсов учреждений культуры (образовательная, производственная, досугово-рекреационная, туристско-экскурсионная, информационная и др. виды деятельности учреждений культуры).

В итоге на основе осуществления проектной деятельности должны быть получены определенные результаты, напрямую связанные с уставными целями учреждений культуры:

- созданы условия для развития социокультурного субъекта (личности, общности, общества в целом), самореализации человека в основных сферах его жизнедеятельности путем оптимизации его связей с социокультурной средой, разрешения или минимизации проблем, характеризующих неблагоприятные обстоятельства его жизнедеятельности, активизации совместной деятельности людей по поддержанию культурной среды в пригодном для жизни состоянии, ее конструктивному изменению собственными усилиями;

- сформированы благоприятные условия для саморазвития культурной жизни посредством поддержки исторически сформировавшихся или разработки новых социокультурных технологий, элементов, явлений;

- создан новый культурный продукт, имеющий принципиально новые качественные параметры, значительно повышающие возможности удовлетворения культурных потребностей населения.

Таким образом, в конечном итоге, разработка социокультурного проекта представляет собой инновационную деятельность учреждения культуры по

разработке и реализации образа будущих изменений, улучшающих качество культурных продуктов и деятельности учреждения, соответствующих развитию культурных потребностей населения.

Разработка проекта требует конкретизации всех видов работ и необходимых ресурсов для достижения позитивных изменений с определенными качествами и количественными показателями. Она включает разработку четко спланированных и последовательно взаимосвязанных событий, которые происходят в течение установленного и ограниченного проектом периода времени и направлена на достижение неповторимого, но в то же время определенного (измеримого) результата. Поэтому цель проекта всегда должна быть конкретна и измерима.

Изучая проектные технологии в сфере культуры, обучающиеся должны усвоить, что это средство планирования и определения основных ресурсных потребностей организации, необходимых для достижения существенных качественных достижений, имеющих разовый характер. Они должны научиться устанавливать неповторимость (дифференциальные преимущества) идеи, уметь ограничить его четкими временными рамками (спланировать контрольные точки всех предварительных результатов), осознать его взаимосвязь с изменениями деятельности учреждения и нацеленность на социальные результаты.

Все студенты, изучающие данную дисциплину, в рамках обязательного задания разрабатывают модель социально-культурного проекта. Модель проекта составляется применительно к условиям конкретной организации – базы практики или профессиональной деятельности (для студентов-заочников или обучающихся по программам дополнительного образования).

Освоив теорию, методологию и технологию проектной деятельности в сфере культуры, студент сталкивается с необходимостью самостоятельно составить собственную проектную разработку. Ему необходимо оценить ситуацию в рамках конкретного поселения и учреждения культуры и предложить свою проектную идею, инициировать и разработать до мельчайших деталей наиболее значимый, с его точки зрения, социально-культурный проект.

Для разных направлений подготовки форма контроля освоения проектной технологии может быть различной: итоговая (зачетная) практическая работа, контрольная работа, курсовая работа. Однако цель этой работы одна – предложить модель социально-культурного проекта, составленной на основе изученной технологии в строгом соответствии с требуемой структурой документа, включающей:

1. Паспорт проекта (краткие сведения о проектной разработке).
2. Описание проекта.
 - 2.1. Постановка (обоснование) проблемы.
 - 2.2. Цель и задачи проектной деятельности.
 - 2.2.1. Основная цель проекта.
 - 2.2.2. Дерево целей проекта.
 - 2.2.3. Задачи реализации проекта.

2.3. Целевая категория проекта (какие категории жителей поселения будут потребителями услуг).

2.4. Команда реализации проекта.

2.4.1. Участники проекта (описание достижений и возможностей, задач).

2.4.2. Партнеры по реализации проекта.

2.5. Организационный план проекта. Деятельность/методы/этапы.

2.6. Оценка результатов проекта.

2.6.1. Количественные показатели.

2.6.2. Качественные показатели.

2.7. Бюджет проекта.

2.7.1. Смета расходов. Статья «Оборудование и сопутствующие расходы».

2.7.2. Статья «Административные и прочие прямые расходы».

2.7.3. Статья «Расходы на поездки».

2.7.4. Статья «Индивидуальная финансовая поддержка».

2.7.5. Комментарий и обоснование по «Смете расходов».

Тематика этих работ единая и охватывает широкий круг проектных вопросов, актуальных для учреждений культуры региона. Из 30 предложенных студентам тем можно выделить 10 наиболее часто выбираемых ими для проектных разработок:

1. Проектная деятельность учреждений культуры как способ образования специализированных объектов местной культуры (местных народных музеев, музейных комнат, выставочных залов и т.п.).

2. Проектная деятельность учреждений культуры по продвижению здорового образа жизни.

3. Проектная деятельность учреждений культуры по развитию ценностных ориентаций и социализации подростков.

4. Проектная деятельность учреждений культуры по повышению культуры дорожного движения, привлечению внимания общественности к вопросам безопасности дорожного движения, стимулирование участников дорожного движения к ответственному поведению на дорогах, сокращению количества ДТП.

5. Развитие творческих способностей детей на основе проектной деятельности учреждений культуры и образования (на примере....).

6. Краеведческая деятельность учреждений культуры в проектном формате.

7. Продвижение чтения в проектном формате.

8. Организация семейного досуга: от традиционных подходов к проектным решениям.

9. Проектная деятельность учреждений культуры по всестороннему развитию и социализации детей-сирот.

10. Проектная деятельность учреждений культуры по патриотическому развитию школьников.

Практически 100% разработок студентов касаются новых форм обслуживания, организации акций, гастролей, летних стационарных или мобильных площадок для внестационарного обслуживания, фестивалей, конкурсов, выставок творческих работ, образовательных акций по изучению применения новых информационных технологий или способов творческой самореализации (освоению народных ремесел и пр.).

Творческие инициативы студентов демонстрируют их активное желание улучшить работу своих учреждений культуры, разработать и реализовать проект. Однако практически на всех структурных элементах проектной разработки они наталкиваются на сложности. Наиболее типичными ошибками проектных разработок студентов являются следующие:

1) неумение обосновать проблемную ситуацию, представить проблему как актуальность. Проблемная ситуация должна указывать на необходимость реализации проекта. Однако ситуация зачастую показана слишком обобщенно, без учета конкретного региона, без доказательств и примеров;

2) не все студенты самостоятельно могут сформулировать цель и задачи проектной деятельности. Основная цель проекта должна быть измерима и связана с потребностями посетителей учреждения культуры, а не с потребностями учреждения. Поэтому в тексте проекта предусмотрено так называемое «Дерево целей», которое детализирует все характеристики «полезности» реализации проекта для всех его участников.

Сложности возникают и при разработке задач реализации проекта – это конкретные действия, которые должны быть детализированы в организационном плане проекта. Причем каждая задача требует определения нескольких мероприятий, необходимых и достаточных для ее решения в рамках проекта.

Целевая категория проекта в работах ряда наших студентов представлена без учета конкретных количественных данных, что не позволяет оценить масштабы проекта.

Не меньше трудностей вызывает и заполнение раздела «Команда реализации проекта». Он включает не просто указание списка участников и партнеров проекта, но и описание их возможностей и задач.

В организационном плане проекта требуется разработать четкий календарный план проекта с указанием контрольных «точек» проекта (сроков получения предварительных результатов по каждой задаче реализации).

Оценка результатов проекта – один из самых проблемных участков моделей наших студентов. Это четкое указание количественных и качественных показателей проекта. Они требуют определения конкретных достижений и средств их изменения в количественном и процентном эквивалентах.

И, наконец, бюджет проекта с указанием статей сметы расходов, также не терпит «приблизительности».

Разработка модели проекта и его защита на занятии являются значимым событием для каждого студента. Как впоследствии отмечается студентами, благодаря моделированию проектной ситуации в процессе обучения, они стали

заниматься активной проектной работой на своих рабочих местах, получили поддержку и финансирование для реализации своих творческих идей, продвинулись по карьерной лестнице.

Таким образом, социокультурное проектирование – это управление изменениями деятельности учреждения культуры, как объекта проектной деятельности или системы (нескольких) учреждений, внутри которой происходит реализация проекта, нацеленного на внедрение новых или модернизацию существующих процессов, продуктов и технологий, повышающих качество итоговых продуктов деятельности учреждения. Это специфическая социально-культурная технология, представляющая собой конструктивную, творческую деятельность, сущность которой заключается в изменении существующей реальности в желаемую. Его результаты полностью зависят от компетентности и проектных способностей сотрудников учреждений.

Копытин С.М.,
кандидат философских наук,
доцент кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры

«Две науки»: частный случай проблемы демаркации в контексте формирования научного мировоззрения

Статья посвящена разграничению повседневного понимания науки и собственно научного мировоззрения, а также роли этой демаркации в формировании научного мышления.

Ключевые слова: наука, научное знание, познание, научное мировоззрение.

Эволюция подходов к разграничению научного и ненаучного знания широко освещена в многочисленных публикациях – учебных, научно-популярных, справочных [2] [4, с. 617-618]. Можно констатировать, что ни один из этих разнообразных подходов не позволяет бесспорно и исчерпывающе различать ненаучное и научное знание. Не ставя задачей защищать или опровергать устоявшиеся точки зрения (от О. Конта до Л. Витгенштейна и К. Поппера), мы, в какой-то мере, солидаризуемся с теми, кто указывает на неразрешимость этой проблемы в жёстких понятийных и методологических рамках (П. Фейерабенд, Т. Кун). Сам факт, что этот вопрос не был убедительно и однозначно разрешён в ходе дискуссии нескольких поколений, скорее, убеждает нас в том, что причиной этого являются не ошибки или заблуждения, а фундаментально парадоксальные свойства познания, языка и, в конечном итоге, мироустройства.

Такая компромиссная установка обусловлена нашим желанием понимать разнообразие гносеологических позиций в ключе диалога и взаимной дополненности – насколько это возможно. Именно такой исследовательский

настрой представляется нам в текущий момент наиболее продуктивным. Но, признавая неэффективность рассмотрения проблемы демаркации в каком-то универсальном ключе, мы должны отметить, что эта проблема весьма остро и живо разворачивается в практическом измерении.

Во-первых, демаркация теснейшим образом связана с проблемой достоверности знания и репутации научных институтов. Научная работа на практике с необходимостью предполагает постоянное столкновение с вопросом: с чем я в данный момент имею дело? С научным знанием? С философствованием? Или же со лженаукой – в том или ином её проявлении? Как отделить зёрна от плевел, не впадая при этом в пафос дискуссий так называемых «физиков» и «лириков»? Это вопрос должен быть насущным для любого исследователя – как в работе с чужими источниками, так и в формулировании своих собственных гипотез.

Возможность с помощью современных технологий доводить откровенно лженаучные утверждения до весьма широкой аудитории делает эту проблему более выпуклой, но вряд ли привносит в неё что-то принципиально новое по сравнению с прошлым веком. Проблема не в наличии у широкой публики доступа к Интернету, а в частом неумении критически воспринимать информацию, неосведомлённости об авторитетных научных институциях и, не в последнюю очередь, в незнании или непонимании принципов и критериев научности – то есть сути того, что такое, собственно, наука.

Второй момент, тесно связанный с первым – методический. Как формируется научное мировоззрение, исследовательские компетенции? Какие процедуры и установки являются необходимыми для научного мышления? Какими средствами школьник или студент могут их освоить? Очевидно, что эти вопросы, даже будучи сформулированы в весьма общем виде, имеют существенное практическое значение. Проблематика демаркации сейчас имплицитно пронизывает педагогическую деятельность – хотя бы потому, что в образовании должен постоянно реализовываться принцип научности. Педагог отбирает материал, выстраивает занятия, формулирует их цели и задачи так, чтобы в итоге его подопечные овладели научными знаниями и навыками научного мышления.

Но здесь нас ожидает парадокс. С одной стороны, сердце науки – антидогматизм; суть научного мышления – в сомнении, в критике, в отбрасывании неочевидного и поиске достоверного. Душой воспитания научного мышления, следовательно, должны выступать подходы, требующие критического и творческого мышления. Но в то же самое время необходимой частью образования всё равно остаётся догматическая трансляция знаний. Конечно, предполагается, что в школе мы знакомимся с детерминизмом, с принципами теоретического и эмпирического доказательства – но вряд ли кто-то способен по-картезиански самостоятельно проследить весь ход научного знания. Поэтому немалая часть науки, как мы её знаем – запомненная догма.

Следует оговорить, что такую двойственность вряд ли нужно понимать как некий недостаток, который может и должен быть преодолён. Эта двойственность, скорее, неизбежное свойство познания – как оно

разворачивается на практике. Фрэнсис Бэкон, чьё имя в истории науки прочно ассоциируется с антидогматизмом, отмечает эту неизбежную двойкость [1, с. 106], этот тезис фактически повторяет Декарт [3, с. 20.].

Мысль о практическом союзе критики и догматизма очевидно не нова (и в каком-то смысле даже тривиальна), но новейшее время привносит в этот союз любопытный оттенок. В условиях научно-промышленной революции и секуляризации научная сфера перестаёт быть областью внимания сравнительно узкого круга заинтересованных лиц, обладающих специальными знаниями, умениями и навыками. Наука не только становится базовым принципом образования, но и входит в повестку массовой информации, проникает в массовую культуру. Следствием этой ситуации становится распространение установки, которую мы условно назовём «наивным позитивизмом». Её существенные черты: 1) убеждённость субъекта в том, что наука является высшей формой знания; 2) убеждённость субъекта в том, что он является носителем научного мировоззрения. Хотя вряд ли можно утверждать, что эта установка имеет тотальный характер – но она очевидно не случайна и устойчива.

Для того, чтобы быть «наивным позитивистом», не обязательно обладать полноценным научным мировоззрением – то есть обладать системными научными знаниями, понимать сущность научного метода, владеть навыками исследовательской деятельности. Достаточно быть погружённым в известный культурный контекст, в котором определённые термины и атрибуты носят статусный характер. Сообщения, насыщенные терминами и атрибутами научности (как её понимает субъект), в такой установке будут восприниматься как истинные, авторитетные; а сообщения, апеллирующие, например, к религиозной терминологии и атрибутике (в понимании субъекта, опять же) – напротив, будут восприниматься как недостоверные. Очевидно, что такие оценки совершенно не предполагают какого-либо научного рассмотрения – скорее, здесь имеет место атрибуция по принципу «свой – чужой», для которой вполне достаточно догматически усвоенных знаний и установок.

Чтобы вскрыть сущность «наивного позитивизма», следует рассмотреть его в свете проблемы демаркации. Может ли эта догматическая и наивная позиция считаться научной, если оставить самореференцию её носителей за скобками? Мы склонны считать, что человек, обладающий по большей части догматическими знаниями, очевидно обладает преимущественно *ненаучным* мировоззрением (хотя и может искренне считать обратное). Для него публикация от имени условных «британских учёных» будет функционировать, скорее, как миф, нежели как проявление научного дискурса.

Транслируя знание как догму, учитель и учёный отличаются от друида или раввина только названием и применяемой терминологией. Косвенное подтверждение этому – образ учёного-одиночки в современной массовой культуре. Такой учёный – будь то доктор Эммет Браун, Рик Санчес или булгаковский профессор Персиков – носитель недоступного окружающим знания, которое даёт незаурядные возможности, но зачастую и служит источником затруднений. Здесь нетрудно усмотреть разительное сходство с

образом волшебника в романтической традиции. Язык, которым выражаются такие персонажи, разумеется, не имеет принципиального значения: будут ли они говорить о генах и кварках или же о духах природы и демонах – суть одна. В конце концов, Фауст – учёный или волшебник? Это совершенно не важно.

Носителем научного мировоззрения в строгом смысле является только тот, кто может со всей возможной ясностью проследить корни своего знания – и учёным он будет являться именно в то время, когда прослеживает эту цепочку. Объяснить суть коперниканской системы мира не сложно – сложнее объяснить, чем именно она лучше птолемеевской, и вряд ли кто-то, опираясь только на школьный опыт, сделает это с лёгкостью.

Таким образом, строго научное мировоззрение возможно не как некоторая форма непосредственного «усматривания» истинной сути вещей – но как некая процедура, «способ думания», предполагающий сомнение в том, что представляется нам непосредственно. Поэтому научное мировоззрение не может разворачиваться непрерывно и всеобъемлюще. Оно не есть непосредственная реакция на событие в мире – но только опосредованная, целенаправленная рефлексия «непосредственных» наблюдений. Также важно, что представление, которое возникает в результате этой рефлексии («научного думания»), по своей природе не отмечено никакой «печатью научности»: в дальнейшем это представление вполне может мыслиться сколь угодно мифологично, некритично и наивно. Мыслиться другим или тем же субъектом, «не восстанавливающим» на этот раз всю цепочку рациональной доказательности. Многие жители Земли имеют какое-то представление о генах и даже мнение об опасности или безопасности ГМО, но далеко не каждый знает научное определение гена и законы наследования признаков.

Итак, мы видим перед собой «две науки»: научную установку сознания как таковую – и своего рода мифологему научности. Утверждать, что эта мифологема безусловно вредна, мы не станем. Её проявления не сводятся к лженауке, жёлтой прессе и низкопробной научной фантастике – это, скорее, крайние формы. Но следует учитывать, что эта установка отчасти объясняет популярность различных маргинальных форм знания и что без её – хотя бы частичного – снятия невозможно воспитание сильного, методологически грамотного и чуткого исследователя.

Список литературы

1. Бэкон, Ф. Новый Органон / ред. и вступит.статья Г. Тымянского, пер. С. Красильщикова. Л.: Соцэкгиз. Ленинградское отделение, 1935. – 382 с.
2. Вахштайн, В. С. Проблема демаркации в философии науки // Постнаука. Режим доступа: <https://postnauka.ru/video/42801> (дата обращения: 15.04.2020).]
3. Декарт, Р. Рассуждение и методе с приложениями: Диоптрика, Метеоры, Геометрия / Пер. и коммент. Г. Г. Слюсарева и А. П. Юшкевича. М., 1953. – 656 с.
4. Порус, В. Н. Демаркации проблема // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. I. М.: «Мысль», 2010. – 744 с.

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

**Взаимодействие Хабаровского государственного института культуры
с музеями региона: особенности организации практики
бакалавров-музеологов**

В статье рассмотрены методические подходы и особенности организации учебной и производственной практики студентов-музеологов с учетом требований ФГОС ВО3++.

Ключевые слова: бакалавриат, интеграция, компетентностный подход, музей, производственная практика.

Процесс обучения в рамках бакалавриата – первого уровня высшего образования – подразумевает получение не только знаний и умений в предметной области, но и практических навыков, связанных с будущей профессией. Поэтому практика студентов является одной из важнейших форм профессионального обучения в высшей школе. Она основывается на теоретическом фундаменте, который студент получает в процессе обучения в вузе, и предполагает использование накопленных знаний для решения практических задач.

Профессиональная деятельность, к которой готовятся студенты ХГИК, обучающиеся по направлению подготовки 51.03.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия (профиль «Культурный туризм и экскурсионная деятельность»), представляет собой единство теоретического и практического компонентов в культуроохранной сфере. Область профессиональной деятельности выпускников, освоивших программу бакалавриата, включает, преимущественно, музейную сферу (деятельность по формированию и реализации культурно-образовательных программ в музее, экскурсионная деятельность и т.п.) [2].

В соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования (ФГОС ВО) по направлению подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» практика относится к блоку 2 «Практики» и включает две формы – учебную и производственную практики, каждая из которых представляет определенный этап в овладении будущей профессией.

Производственная практика (технологическая (проектно-технологическая), (практика по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности) является обязательным этапом обучения бакалавра; она тесно связана с такими дисциплинами, как «Основы музеологии», «Основы экскурсионного дела», «Музейная педагогика» и др., предполагающие проведение лекционных, семинарских и практических занятий. Объём, проблематика и структура практики определены требованиями

к обязательному минимуму содержания и уровня подготовки бакалавра, содержащимися в государственных образовательных стандартах.

В основе организации практики лежит принцип процессного подхода, в соответствии с которым за период обучения студенты осуществляют последовательно 3 практики:

- учебную: ознакомительная практика (по получению первичных профессиональных умений и навыков, в том числе в научно-исследовательской работе) проводится у студентов заочной формы обучения на 3 курсе;

- производственную: технологическая (проектно-технологическая) практика (практика по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности) проводится на 4 курсе;

- производственную: преддипломная практика, проводится у студентов 5 курса заочной формы обучения.

Все виды практик проводятся дискретно, с отрывом от аудиторных занятий.

В рамках процессного подхода организация каждой практики рассматривается как процесс, состоящий из следующих взаимосвязанных этапов:

- подготовительного (оформление необходимых документов, заключение договоров с учреждениями, налаживание контактов с учреждениями, подготовка студентов к практической деятельности, установочная конференция по практике для студентов);

- основной (выполнение студентами заданий по практике в учреждениях под руководством сотрудников учреждений, координация и текущий контроль за ходом практики факультетским руководителем практики в соответствии с разработанной программой практики);

- заключительный (итоговая конференция по практике для студентов, оформление отчетных документов студентами и руководителями практики, итоговая рефлексия) [1].

Поскольку ХГИК готовит кадры в сфере культуры для всего дальневосточного региона, базами практик выступают музейные учреждения не только г. Хабаровска (Хабаровской краевой музей им. Н.И. Гродекова, Музей истории г. Хабаровска, Дальневосточный художественный музей), но и всего Дальнего Востока (Музейный центр «Наследие Чукотки» (г. Анадырь), Охинский краеведческий музей (г. Оха), Литературно-мемориальный музей А. Фадеева (с. Чугуевка), Музей книги А.П. Чехова «Остров Сахалин» (г. Южно-Сахалинск) и др.

В процессе практики происходит интеграция всех участников данной деятельности, которая оформляется документально в виде договора между учреждениями. Интеграция подразумевают объединение усилий ХГИК и различных музейных учреждений для обеспечения эффективного процесса практической деятельности студентов.

Для организации необходимых условий выполнения студентами программы прохождения различных видов практики были определены приоритетные направления в работе с практикантами:

- посещение экспозиций музея;
- разработка экскурсионных программ;
- участие в интерактивных анимационных программах;
- разработка и проведение мастер-классов, игровых программ, интеллектуальных игр, квестов, викторин-конкурсов;
- разработка и проведение семейных культурно-образовательных программ, направленных на удовлетворение досуговых предпочтений семейной аудитории.

Вся деятельность по организации практик на базе музейных учреждений направлена на реализацию универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, среди которых способность осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде (УК-3), способность решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности (ОПК-2), осознание социальной значимости будущей профессии, высокой мотивацией к выполнению профессиональной деятельности (ОПК-5), способность к оформлению результатов научных исследований: научных отчетов, обзоров, аналитических справок и пояснительных записок (ПК-2), способность к участию в разработке культурно-образовательных программ в системе музейных учреждений, культурных центров, экскурсионных и туристических фирм (ПК-13) и др. Реализация данных компетенций является основой программ практик, разработанной в ХГИК. Все задания на практику разработаны с учетом реализации данных компетенций.

Важным условием реализации компетентностного подхода при организации учебной и производственной практик являются кадровые условия, когда для работы со студентами привлекаются не только специалисты от вуза (заведующий кафедрой, руководитель практики, научные руководители выпускных квалификационных работ), но и сотрудники музеев.

При этом руководитель практики от института составляет рабочий график (план) проведения практики, принимает участие в разработке индивидуальных заданий для обучающихся, выполняемые в период практики, проводит установочную конференцию, участвует в распределении обучающихся по рабочим местам и видам работ, осуществляет контроль за соблюдением сроков проведения практики и соответствием ее содержания требованиям, установленным ОПОП ВО, оказывает методическую помощь обучающимся при выполнении ими индивидуальных заданий, организует своевременную проверку и защиту отчетов по практике в ходе итоговой конференции, оценивает результаты прохождения практики обучающимися.

Научные руководители выпускных квалификационных работ разрабатывают индивидуальные задания в период преддипломной практики, участвуют в итоговой конференции по результатам практик.

Руководитель практики от профильной организации согласовывает индивидуальные задания, содержание и планируемые результаты практики, предоставляет рабочие места обучающимся, обеспечивает безопасные условия

прохождения практики обучающимся, отвечающие санитарным правилам и требованиям охраны труда, проводит инструктаж обучающихся по ознакомлению с требованиями охраны труда, техники безопасности, пожарной безопасности, а также правилами внутреннего трудового распорядка.

При проведении практики в профильной организации руководителем практики от организации и руководителем практики от профильной организации составляется совместный рабочий график (план) проведения практики.

Благодаря такой тесной интеграции и появляются самостоятельные студенческие разработки, которые становятся практической частью курсовых и выпускных квалификационных работ.

Таким образом, опыт взаимодействия Хабаровского государственного института культуры и музеев дальневосточного региона показывает, что организация и проведение практики в учреждении музейного типа значительно расширяет образовательное пространство педагогического вуза, а студенты получают новый импульс для профессионального развития и роста, т.к. формы и методы просветительной и культурно-образовательной деятельности музея формируют ценности социального взаимодействия и социокультурного творчества, предоставляя широкие возможности для самореализации личности.

Перспективами организации практики мы считаем расширение количества учреждений, являющихся базами практик, в том числе – сотрудничество с частными музеями и учреждениями музейного типа; реализацию сетевого взаимодействия между учреждениями; использование большей вариативности при организации практики.

Список литературы

1. Тихомирова, Н.Г. Особенности организации практики студентов бакалавриата по профилю «Дополнительное образование» // Ярославский педагогический вестник. 2015. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-organizatsii-praktiki-studentov-bakalavriata-po-profilyu-dopolnitelnoe-obrazovanie>

2. ФГОС ВО по направлению подготовки 51.03.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия (уровень бакалавриата) // Режим доступа: <https://cdnimg.rg.ru/pril/149/60/56/49572.pdf>

Лопатина О.А.,
кандидат педагогических наук,
профессор кафедры библиотечно-информационной
деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры

Профессиональная социализация студентов в процессе прохождения производственной практики

В статье представлен процесс становления профессиональной социализации студентов, который осуществляется в совокупности всех форм и методов организации учебной деятельности, в том числе через организацию и проведение производственной технологической, научно-исследовательской и преддипломной практики.

Рассматривается специфика организации производственных практик для студентов заочной формы обучения, предлагается пакет организационно-правовых документов и т. п. Особое внимание уделяется выполнению индивидуальных заданий, способствующих профессиональной социализации студентов. В частности, проведение исследований по актуальным проблемам деятельности общедоступной библиотеки, выявление инновационных форм работы библиотеки, реализация инновационных проектов. Подчеркивается значение формирования профессиональных компетенций в процессе прохождения практики. Описывается опыт проведения защиты практики в форме презентации отчета, использования итогового тестирования и др.

Ключевые слова: профессиональная социализация, производственная практика, социальная адаптация, профессиональные компетенции, тестирование, индивидуальное задание.

Проблема социализации – одна из ключевых в системе высшего образования как важнейшего института социализации личности студента. Рассматривая роль практики в формировании профессиональной социализации студента, необходимо остановиться на основных составляющих этого понятия. Социализация – это двусторонний процесс, включающий в себя, с одной стороны, усвоение индивидом социального опыта путем вхождения в социальную среду, систему социальных связей; с другой стороны, процесс активного воспроизводства индивидом системы социальных связей за счет его активной деятельности, активного включения в социальную среду.

Одним из важных измерений социализации выступает профессиональная социализация, которая трактуется как приобретение профессионального социального опыта в процессе профессионального обучения.

К ключевым аспектам профессиональной социализации, как составной части социализации личности, В. А. Клименко относит понимание ее как неотъемлемого этапа профессионального становления, тесно связанного с профессиональным обучением и воспитанием личности. По мнению автора, профессиональная социализация личности не может эффективно

осуществляться без включения самой личности в различные виды профессиональной и социальной деятельности. Автор полагает, что в условиях формирования инновационной экономики, высокодинамичного рынка труда основными показателями эффективности профессиональной социализации студентов является их социальная и профессиональная конкурентоспособность и мобильность. При этом, считает автор, социально-профессиональная конкурентоспособность специалиста, характеризующая потенциал его востребованности на рынке труда, представляет собой совокупность свойств индивида как носителя определенных квалификационных, социальных и психологических характеристик [4].

Процесс становления профессиональной социализации студентов осуществляется в совокупности всех форм и методов организации учебной деятельности, в том числе через организацию и проведение практики.

В Хабаровском государственном институте культуры по направлению подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность», профилю «Менеджмент библиотечно-информационной деятельности» установлены два вида практики – учебная и производственная, что составляет более 400 часов. Учебная практика проводится с целью получения первичных профессиональных умений и навыков, в том числе по научно-исследовательской деятельности. Производственная практика включает технологическую, научно-исследовательскую и преддипломную. Обучение по указанному направлению подготовки проводится только по заочной форме обучения.

Вопросы профессиональной социализации студентов-заочников в ХГИК включают такие значимые аспекты, как:

- формирование социально-образовательной среды, системы партнерских отношений с региональной сетью библиотечно-информационных учреждений;
- реализация социальных и профессиональных функций практики посредством разработки организационно-правовой документации (договор с библиотеками базами практики, совместный график организации практики, индивидуальное задание и др.);
- совершенствование форм и методов реализации содержания индивидуальных заданий студентов;
- оценка результатов практики на основе сформированных профессиональных компетенций.

Практика занимает особое место в профессиональной социализации личности студента, поскольку в силу специфики этой формы обучения она наиболее полно включена в профессиональную деятельность и служит связующим звеном между теоретическим обучением и практической деятельностью студента в процессе получения образования.

Как полагает И. И. Волошина, профессиональная практика выступает в качестве особой социально-образовательной среды, которая выполняет социокультурные функции: ускоряет процесс развития и становления студента как личности, субъекта и индивидуальности, обеспечивает формирование

духовности, ценностных ориентаций и моральных принципов. Практика учит извлекать опыт из собственной деятельности, из наблюдений и восприятий, раскрывать жизненное значение изучаемых объектов, постигать принципы собственных действий и руководствоваться ими в новых ситуациях, а также создает необходимую социальную среду, которая стимулирует самосовершенствование, саморазвитие и самореализацию личности, что особенно актуально в условиях радикально меняющегося российского социума [2].

Именно на практике студент более всего ощущает себя представителем профессионального библиотечного сообщества. В условиях прохождения практики у студентов формируется понимание социальной роли библиотеки как важнейшего социального института, осуществляющего социальные функции посредством передачи знаний, культурных традиций, нравственных ценностей, а также личностных идеалов, правил социального поведения, становления и развития гражданственности. Поэтому производственно-образовательную среду вуза можно рассматривать как совокупность ряда факторов и условий, которые способствуют развитию личностных и профессиональных качеств студента, обеспечивают движение процесса социализации [5].

В рамках производственной практики у студентов значительно расширяется профессиональное пространство, в котором устанавливаются полезные деловые контакты с местными властями, с профессиональным сообществом региона. Однако наиболее ценным аспектом учебно-производственных практик является более тесное взаимодействие кафедры и библиотеки в рамках выполнения студентом индивидуальных заданий по изучению технологии работы библиотеки, при проведении социологических и маркетинговых исследований, так как в процессе производственной практики участвуют обе стороны – кафедра и библиотека. Студенты глубоко осознают свою ответственность при проведении различных мероприятий, разработке проектов, рекомендаций по совершенствованию деятельности библиотеки. Все это повышает уровень профессиональной социализации студентов.

Важно умение осуществлять технологию социального партнерства, являться серьезным коммуникационным каналом повышения профессиональной квалификации в перспективе. Установление партнерских отношений для студента в процессе производственной практики – это важнейший компонент его профессиональной социализации. Безусловно, здесь большую роль играет выпускающая кафедра, у которой за долгие годы работы в регионе сформировался имидж полноправного делового партнера в системе переподготовки и повышения квалификации библиотечных кадров. Кафедра выступает инициатором организации международных и региональных конференций. С целью содействия реализации инновационного процесса в библиотеках региона Е. Ю. Качановой в начале 2000-х годов была организована «Дальневосточная школа библиотечной инноватики», которая во многом способствовала внедрению инновационных технологий в культурно-досуговых учреждениях региона.

Как форма обучения практика является испытанным действенным инструментом взаимодействия вуза, факультета, кафедры с библиотеками – базами практики. Таким образом, активная работа кафедры с ключевыми партнерами вуза, т. е. с библиотеками региона, краевыми, областными, национальными, региональными и муниципальными методическими центрами способствует формированию у студентов профессиональной социализации в процессе прохождения производственной практики.

Реализация социальных и профессиональных функций практики осуществляется посредством разработки организационно-правовой документации (договор с библиотеками базами практики, совместный график организации практики, индивидуальное задание и др.).

По мнению специалистов, производственная практика выполняет важнейшие функции в системе профессиональной подготовки студентов:

- обучающую – актуализация, углубление и расширение теоретических знаний, их применение в решении конкретных ситуационных задач, формирование практических навыков, умений;

- развивающую – развитие познавательной, творческой активности студентов, развитие мышления, коммуникативные и психологические способности;

- воспитывающую – формирование социально активной личности студента, устойчивого интереса, любви к профессии;

- диагностическую – проверка уровня профессиональной направленности студентов, степени профессиональной пригодности и подготовленности к профессиональной деятельности [8].

Несмотря на то, что студенты-заочники, в основном, работают в библиотеках, формирование их профессиональной готовности к практической деятельности в силу социальных причин остается актуальной проблемой. Иногда их выбор профессии не связан в дальнейшем с работой в библиотеке, поэтому формирование профессиональной социализации в рамках прохождения практики часто меняет их планы на перспективу, т. е. происходит процесс становления профессиональной социализации, осознания себя членом профессионального библиотечного сообщества.

Все большее значение для эффективности результатов производственной практики имеет внедрение нетрадиционных форм и методов реализации содержания индивидуальных заданий студентов. Эти вопросы все шире стали обсуждаться на страницах профессиональной печати

В частности, в статье Л. Х. Соловьевой рассматривается потенциал Санкт-Петербургских библиотечных организаций, способных выступить координаторами и партнерами вуза в процессе организации практики. Автор предлагает разработать модель организации практики студентов, которая может быть связана с апробацией идей стратегического менеджмента, широко применяемого в управлении организациями для выявления сильных и слабых сторон организации практики, разработки оптимальной ее концепции для вуза, факультета [7].

Коллективом авторов Арзамасского филиала Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского разработан проект модернизации практик «Практика в системе непрерывного профессионального образования и личностного роста будущего специалиста». К основополагающим характеристикам проекта авторы относят: ориентацию на формирование индивидуальных образовательных маршрутов студентов-практикантов; строгое соответствие психолого-педагогического и методического сопровождения практики всем видам профессиональной деятельности бакалавра; внедрение электронного образовательного ресурса студента-практиканта в форме «Портфолио профессиональных достижений»; создание банка электронных образовательных проектов студентов-практикантов; разработку системы независимой профессиональной сертификации студентов-практикантов, включающей маршрутный лист и технологическую карту личностного роста бакалавра; проведение конкурса профессионального мастерства «Призвание» (с приглашением потенциальных работодателей) [3].

Данный проект охватывает в комплексе весь процесс прохождения практики студентов-бакалавров, обеспечивая преемственность и последовательность в формировании компетенций.

Во многих вузах страны активно внедряется технология создания «Портфолио студента», повышающая профессиональный статус студента и являющаяся содержательной частью его достижений в процессе прохождения учебно-производственной практики. В настоящее время «Портфолио студента» является одной из новых технологий профессионального обучения и Хабаровском государственном институте культуры.

В последние годы итоговая конференция по результатам практики осуществляется в ХГИК в форме представления студентами презентаций отчетов (наряду с традиционными отчетами). Это делает защиту интересной, нестандартной. Студенты активно делятся опытом работы библиотек, в которых они проходили практику. Впервые в этом году на кафедре осуществлено дистанционное тестирование результатов преддипломной практики, которое позволяет проконтролировать готовность студентов-заочников к защите ВКР.

Особое место в процессе оценивания знаний, умений, навыков принадлежит составу компетенций, формируемых в процессе прохождения учебной и производственной практики, как инструменту реализации требований к прохождению практики в рамках организации учебного процесса. Следует отметить, что на страницах профессиональной печати все большее внимание уделяется методике формирования профессиональных компетенций студентов при прохождении производственной практики. В контекст результатов практик вводится понятие «социальная компетентность», которая трактуется в обучении как система знаний о социальной действительности и о себе, система сложных социальных умений и навыков взаимодействия, сценариев поведения в типичных социальных ситуациях, позволяющих быстро и адекватно адаптироваться, принимать решение со знанием дела, учитывая

сложившуюся конъюнктуру; действовать по принципу «здесь, сейчас и наилучшим образом», извлекать максимум возможного из сложившихся обстоятельств [6].

Социальная компетентность предполагает, что у человека есть умения и способности работать в команде, тесной кооперации, отвечать за качество своего участия в общем деле, ставить проблемы и решать их даже в ситуации неопределенности, добывая при этом самостоятельно необходимую информацию и пр. Наконец, нужно быть гражданином, владеющим определенным запасом культуры, в конце концов – духовно-нравственным человеком. Выделяют и коммуникативную компетенцию, куда входит все, что касается умения выстраивать общение, диалог, а также способность к пониманию партнера. Как отмечает Г. Власюк, исследования и ранее показывали, что коммуникативные навыки у выпускников значительно отстают от предметной компетентности. Подобные компетентности по-разному оцениваются в различных регионах и отраслях. По мнению автора, социальной, коммуникативной компетентности придается большое значение там, где наблюдается высококонкурентная среда соискателей вакансий [1].

Важным компонентом формирования профессиональной социализации в период прохождения производственной практики является вхождение в производственный коллектив в качестве практиканта-исследователя, что относится, в первую очередь, к студенту-заочнику. В соответствии с индивидуальными заданиями производственной технологической и научно-исследовательской практики студент-заочник, будучи, как правило, сотрудником библиотеки – базы практики, должен непредвзято дать оценку одного из направлений ее деятельности. Исследования, проводимые студентами в рамках научно-исследовательской и преддипломной практики с целью написания курсовых работ, вызывают большой интерес у сотрудников библиотеки – базы практики.

В процессе прохождения практики значительно расширяется профессиональное пространство студента в рамках производственно-обучающей среды. Происходит сравнение теории и практики, или идеальной (теоретической) модели и реальной (практической) модели. Оценка деятельности библиотеки уже осуществляется не на уровне «как у нас в библиотеке», а при разработке оптимальной (в условиях данной библиотеки) модели по совершенствованию ее работы с учетом внешних факторов и внутренних возможностей. Наша задача, совместно со специалистами библиотек, научить студента в рамках учебно-производственной практики найти оптимальный вариант решения в той или иной библиотечной ситуации, полагаясь не только на свой собственный опыт, но и на знания, полученные в институте, а также и навыки, полученные на практике. Хотелось бы подчеркнуть, что на практике студент-заочник выступает не только как сотрудник библиотеки, но и как практикант-исследователь, выполняющий задания с учетом знаний и компетенций, сформированных на основе совокупности содержания всех предметов, включенных в основную образовательную программу.

Таким образом, нами предпринята попытка обозначить ведущие аспекты формирования профессиональной социализации в процессе прохождения всех видов производственной практики. Проблема, поставленная в рамках настоящей статьи, по нашему мнению, еще не достаточно изучена и требует дальнейшей разработки.

Список литературы

1. Власюк, Г. Профессиональная и социальная адаптация выпускника / Г. Власюк // Высшее образование в России. – 2007. – № 9. – С. 160-162.
2. Волощенко, И. И. Профессиональная практика как средство социализации личности будущего учителя : автореф. дис. на соиск. ученой степени канд. социол. наук : 22.00.06. – Ростов-на-Дону, 2005. – 28 с.
3. Иванцова, Е. С. Организация практики бакалавров в условиях реализации компетентностного подхода / Е.С. Иванцова, И.В. Кузина, Е.В. Лёвкина, В.Ф. Миронычева // Приволжский научный вестник. – 2014. – № 8 (36), часть 2. – С. 72-79
4. Клименко, В. А. Профессиональная социализация студентов: структурно-функциональная модель / В.А. Клименко // Социологический альманах, 2012. – С. 92-102.
5. Максименкова, А. С. Профессиональная социализация студентов / А. С. Максименкова, О.А. Анисимова // Вестник науки и образования. – 2018. – № 8 (44), Т. 2. – С. 63-66.
6. Панфилова, А. П. Интерактивные технологии развития социальной компетентности менеджера // Социально-культурная деятельность: теория, технология, практика. Коллективная монография. – Часть II. Челябинск, 2006. – С. 80-104.
7. Соловьева, Л. Х. Модель организации практики студентов как инструмент повышения качества подготовки библиотечных кадров / Л. Х. Соловьева // Библиотекосведение. – 2016. – Т. 65 № 4. – С. 119-125.
8. Тенькова, В.А. Роль производственной практики в подготовке будущих специалистов // Вестник ВГУ. – 2016. – С. 58-61.

Лунегова Е.Н.,

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

Формирование профессиональных компетенций у студентов, обучающихся по направлению подготовки «46.03.02 Документоведение и архивоведение» в рамках дисциплины «Электронные архивы»

В статье анализируется методика преподавания дисциплины «Электронные архивы», входящей в блок дисциплин по выбору учебного плана подготовки студентов-бакалавров по направлению подготовки 46.03.02

«Документоведение и архивоведение» в Хабаровском государственном институте культуры.

Ключевые слова: архивоведение, электронные архивы, методика преподавания, профессиональная подготовка, компетенции.

Для успешной деятельности в сфере документоведения и архивоведения у современного специалиста должны быть не только сформированные систематические знания о теоретических и методических аспектах использования информационных технологий, возможностях автоматизации своей деятельности, использования компьютерной техники, но и практические навыки их применения. Для формирования необходимых профессиональных компетенций в учебном плане по направлению 46.03.02 «Документоведение и архивоведение» в Хабаровском государственном институте культуры предусмотрен ряд дисциплин: «Электронный документооборот организации», «Электронные архивы», «Технологии оцифровывания в архивном деле».

Дисциплина «Электронные архивы» является одной из дисциплин по выбору учебного плана подготовки студентов-бакалавров по направлению подготовки 46.03.02 «Документоведение и архивоведение», профиль подготовки «Документационное обеспечение управления».

Дисциплина «Электронные архивы» предназначена для формирования у студентов профессиональных компетенций, направленных на работу с современными информационными системами, обеспечивающими деятельность архивов разного уровня и принадлежности и архивных организаций.

Дисциплина опирается на знания, полученные студентом в рамках ряда дисциплин базовой части: «Архивоведение», «Государственные, муниципальные и ведомственные архивы», «Информационные технологии в ДОУ и архивном деле», «Электронный документооборот организации», и продолжает развивать компетенцию обучающихся по знанию принципов организации различных типов и видов архивов и владению современными системами информационного и технического обеспечения управления архивами.

Формируемые в процессе изучения дисциплины компетенции предусмотрены федеральным государственным стандартом высшего образования по направлению подготовки 46.03.02 «Документоведение и архивоведение» и относятся к числу профессиональных компетенций: владение навыками использования компьютерной техники и информационных технологий в документационном обеспечении управления и архивном деле (ПК-14); способность совершенствовать технологии документационного обеспечения управления и архивного дела на базе использования средств автоматизации (ПК-15); владение современными системами информационного и технического обеспечения документационного обеспечения управления и управления архивами (ПК-18); знание принципов организации различных типов и видов архивов (ПК-39).

Содержание дисциплины представлено 11 темами, нацеленными на формирование у студентов представлений об электронных архивах и их

особенностях (функции, внутренняя структура, модули электронных архивов), электронных архивных системах, облачных архивных технологиях, информационных системах управления архивом, информационных технологиях, применяемых в процессе создания и работы электронного архива; способах создания электронных архивов; особенностях представления архивной информации в сети Интернет, знакомятся с технической инфраструктурой электронного архива.

Например, тема «Представление архивной информации в сети Интернет» знакомит студентов с особенностями представления архивной информации в сети Интернет: деятельностью государственных, региональных и негосударственных архивов; содержанием электронных архивов, виртуальными архивами, оцифровкой архивных документов и оцифровкой описей; организацией доступа к цифровой архивной информации, виртуальным архивным продуктам. Также в рамках темы студенты знакомятся с государственными проектами по организации доступа граждан к архивной информации в сети Интернет: «Мемориал», «Подвиг народа», «Память народа» и др.; проектами региональных архивов и проектами негосударственных архивов (организаций, общественных организаций и объединений) по организации доступа граждан к архивной информации в сети Интернет.

При изучении темы «Внутренняя структура систем электронного архива» студенты знакомятся с подходами к формированию систем электронных архивов: создание файловых массивов, создание электронных картотек на основе файл-серверных и клиент-серверных СУБД и приложений; создание архивных систем с возможностью поиска документа в картотеке по учетным записям (карточке) и вывода документа в электронном виде; создание систем электронного архива и архивного документооборота.

Освоение дисциплины проходит в форме лекций, практических занятий и самостоятельной работы обучающихся.

Лекционные занятия по дисциплине направлены на ознакомление студентов с теоретическими, нормативно-организационными и методическими материалами, описывающими современные (информационные, технологические, технические) подходы в создании и использованию электронных архивов. В рамках лекций у студентов формируются знания по дисциплине.

Практические занятия формируют у студентов профессиональные навыки, закрепляют теоретический материал, выстраивают связи между теорией и практикой создания и использования электронных архивов. Работа над практическими заданиями предполагает овладение студентом навыков информационного анализа и синтеза.

Предлагаемые студентам практические задания направлены на формирование навыка работы с электронными архивами, знакомство с аспектами использования информационных технологий в архивном деле, формирование навыка использования компьютерной техники и информационных технологий в архивном деле, проведения анализа рынка электронных архивов, экспертной оценки современных систем ведения электронного архива.

Например, при работе над практическим заданием по теме «Применение облачных технологий в организации электронного архива» студент с помощью информационных поисковых систем должен найти сайты провайдеров облачных архивных технологий и описать предлагаемые облачные архивные продукты по следующей схеме:

1	Аспекты анализа	
2	Компания провайдер (название компании)	
3	Примерный конечный объем электронного архива (в Тбт)	
4	Количество рабочих мест сотрудников/ пользователей	
5	Форматы файлов в электронном архиве	
6	Модули облачного архива для разных видов документов	Архивное делопроизводство
		Нормативно-техническая документация
		Финансовая документация
		Юридическая документация
		Кадровая документация
		Проектная документация
7	Функции облачного архива	Создание соответствующих карточек для электронных документов
		Быстрый поиск запрошенных документов и файлов в архиве
		Введение классификаторов («виды документов», «номенклатура» и пр.)
		Управление правами доступа
		Удаление выбранных карточек и файлов из базы данных электронного архива
8	Способ создания облачного архива	Хранение готовых электронных документов
		Только электронные карточки
		Потоковое сканирование
9	Примечания (стоимость использования облачных архивных продуктов)	

Основываясь на содержащуюся в таблице информацию, студент должен дать краткую характеристику системам электронного архива, используя методы сравнительного анализа определить наиболее перспективную для использования систему облачного электронного архива.

Большинство практических работ курса построены подобным образом и предполагают сравнение и анализ нескольких информационных архивных продуктов.

Самостоятельная работа в рамках дисциплины «Электронные архивы» предполагает освоение научной, методической и практической литературы и публикаций, различных электронных ресурсов, в соответствии с тематическим планом дисциплины. В рамках организации самостоятельной работы ХГИК обеспечивает студентов доступом к электронным библиотечным системам и профильным базам данным. Для самоорганизации познавательной деятельности студентов и их подготовке к промежуточной аттестации предусмотрены вопросы для самоконтроля.

Результатом освоения студентом дисциплины «Электронные архивы» является овладение навыками использования компьютерной техники и информационных технологий в архивном деле; способность совершенствовать технологии архивного дела на базе использования средств автоматизации; владение современными системами информационного и технического обеспечения управления архивами и знание принципов организации различных типов и видов архивов.

Список литературы

1. ФГОС ВО по направлению подготовки 46.03.02 «Документоведение и архивоведение» (уровень бакалавриата) [Электронный ресурс] // Гарант.ру: информационно-правовой портал – Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70832788/>

Москвитина Н.В.,
*доцент кафедры режиссуры,
актерского мастерства и сценической речи
Хабаровского государственного института культуры*

Наличие единого произносительного фона – необходимое условие профессионального мастерства в драматическом искусстве

В статье автор, опираясь на речевой анализ спектаклей дальневосточных театров, и многолетний педагогический опыт работы с актёрами и режиссёрами, доказывает, что наличие единого произносительного фона на сцене – важная составляющая профессионального драматического искусства.

Ключевые слова: единый произносительный фон, говор, нормы литературного произношения, речевая характерность, перевоплощение, актёр, режиссёр, профессиональные ориентиры.

Драматическое искусство в последние годы претерпевает некоторые изменения. С одной стороны, в русскую театральную школу стали привноситься методики преподавания зарубежных мастеров, и это обогатило театральную педагогику. С другой стороны, в обществе появилось мнение, что сыграть роль, снять фильм, поставить спектакль и т.д. может любой человек, такую же ситуацию мы наблюдаем в вокальном и хореографическом искусстве. Многие люди в нашей стране неплохо поют, танцуют, но чаще всего, если на профессиональную сцену выставить самодеятельного певца или танцора и хорошего профессионального артиста, зритель понимает, что самодеятельный артист плохо поёт или танцует, хотя делает это с большой самоотдачей. Телевидение часто демонстрирует непрофессиональное пение юмористов на профессиональной сцене, в качестве ведущих крупных концертов выступают участники программы КВН, снимают кино непрофессиональные люди. Бывали случаи, когда в кино снимались непрофессиональные артисты, и это было хорошо, но не надо забывать, что здесь сыграли свою немаловажную роль и гений режиссера, и профессионализм всей съёмочной группы.

Вопрос профессиональных ориентиров считается одним из основных в любой сфере деятельности, а высшая школа призвана воспитать специалиста, профессионала, и границы, что такое «плохо» и «хорошо», должны быть чётко обозначены. В институте люди творческих профессий получают базу, теоретические и практические навыки работы над словом, затем они должны

совершенствовать свои умения всю жизнь. В последние годы создание речевой характеристики образа на театральных подмостках, особенно в провинциальных театрах, явление редкое. На территории Российской Федерации существует четыре, так называемые, географические говорные зоны: северорусская, южнорусская, среднерусская и говоры Сибири и Дальнего Востока. Некоторые молодые артисты провинциальных театров считают работу над литературным произношением бесполезной тратой времени: «Зачем я буду работать над литературным произношением, если у нас все говорят с говором, всё равно никто ничего не услышит». Сразу возникает вопрос о профессионализме и дилетантстве в драматическом искусстве. Законченное актёрское перевоплощение в образ – это перевоплощение речевое в том числе. Невозможно построить речевую характеристику образа на плохом дикционнорфоэпически-голосовом фоне, так сказать, «говор на говоре» или по выражению А.С. Грибоедова на смеси «французского с нижегородским» [1].

Часто на эстраде или в юмористических телепередачах, таких, как КВН или «ComedyClub», мы слышим стилизацию под «некоторый» одесский говор или «вообще» кавказский акцент, наверное, это смешно, но для артиста профессионального, для серьезного перевоплощения в роль подобный подход невозможен. Некоторые артисты любят с эстрады читать великолепные произведения С. Писахова или Б. Шергина, где авторами заложена яркая, образная, театральная форма с избытком оригинальных речевых оборотов: северорусские говоры (черты архангельского говора, особенности речи поморов и др.). К сожалению, все чаще у профессиональных артистов можно услышать «самодеятельный» подход в работе над текстом этих писателей. Мешают северорусское «оканье» с южнорусским «яканьем», или добавляют фрикативный звук «г», или начинают «окать» на месте звука «а», где его быть не может, например, в словах «Архангельск» - «Орхангельск» или «работа» - «рОбота» и т.п. Наверное, можно сказать, что простой зритель, не обладающий развитым речевым слухом, таких тонкостей не заметит, и это неважно. Но когда мы говорим, например, о профессии хирурга, вопрос, надо ли быть профессионалом своего дела или нет, отпадает сам собой, и деления на «столичный» или «провинциальный» обычно не происходит.

Существуют великолепные образцы профессионального актерского мастерства, проявляющиеся в работе над созданием речевой характеристики и на эстраде: миниатюры А. Райкина, А. Филипенко. Потрясающе работал в жанре «пародии» И.Л. Андронников, русский советский писатель конца 20 века, литературовед, который был мастером устного художественного рассказа. Он подражал голосам, манере разговора великих людей, перевоплощался в разных героев, передавал зрителю их неповторимость, уникальность. У него был дар – в разговоре создавать эффект присутствия того, о ком он говорил.

Речевой анализ спектаклей дальневосточных театров, высказывания некоторых провинциальных артистов о нецелесообразности работы над литературным произношением в говорной зоне, выявили картину соединения орфоэпического разноречия с дикционными и голосовыми недостатками. Проблема единого литературного фона для старшего поколения актёров чаще

всего не стоит – произносительная норма для них само собой разумеющаяся часть профессионального мастерства. Однако у молодого поколения можно услышать, как к собственным говорам и дефектам артисты добавляют картавость или шепелявость, «кавказский» или «еврейский» акцент, желая посмешить публику, но в связи с отсутствием единого произносительного фона такой дефект в произношении персонажа не соотносится с речевой характерностью образа и не производит художественного впечатления. Кроме того, обращение к дикционнно-голосовым приспособлениям, к речевой характерности не имеет смысла без проникновения в психофизическую природу, образ мыслей и действия героя в предлагаемых обстоятельствах.

Итогом профессиональной деятельности актера является умение создать образ в спектакле. Создание образа – это «таинство» артиста, каждый использует разные каналы своей актёрской психотехники. Результат оценивают зрители, коллеги, специалисты, критики. Режиссеры и актёры о речевой характерности образа задумываются тогда, когда авторский текст непосредственно «провоцирует» к её поиску. Например, при работе над ролью Шарлотты Ивановны в пьесе А.П.Чехова «Вишнёвый сад»(акцентная речь), или Элизы Дулитл в пьесе Б. Шоу «Пигмалион» (просторечие, жаргонная речь), или дядюшки в пьесе Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» (дикционная, голосовая, темпоритмическаяхарактерность) и др.

Сегодня мы сталкиваемся с тем, что молодые режиссёры, видимо, не могут справиться с авторским текстом писателей – классиков, переписывают их произведения сами, мотивируя это тем, что ни один авторский текст их не устраивает. Например, мы наблюдали такой эскиз по роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» начинающего режиссёра из г.Санкт-Петербурга на экспериментальной режиссёрской лаборатории в Краевом театре драмы в г.Хабаровске в 2018 году. В сентябре 2019 года в Хабаровске прошли подряд два фестиваля: фестиваль национальной театральной премии «Золотая маска» и Первый фестиваль театров Дальнего Востока. Сравнительный анализ речи столичных и дальневосточных артистов подчеркнул необходимость нормированного произношения в наших театрах. В рамках образовательной программы фестиваля «Золотая маска» прошли мастер-классы по сценической речи для молодых артистов хабаровских театров, которые провела преподаватель сценической речи, актриса, режиссёр «Активного театра» М.В. Перелешина (г.Москва), которая тоже обратила внимание на орфоэпические проблемы наших артистов и работников телевидения и радио. На Первом фестивале театров Дальнего Востока тоже присутствовали некоторые речевые проблемы, но в целом произносительная картина была достойной, т.к. в фестивале приняли участие лучшие театральные силы дальневосточного региона: артисты, режиссёры, идеи, спектакли, поэтому большая часть артистов продемонстрировали единство литературного произносительного фона, спектакли были яркие, образы, созданные актёрами, запоминающиеся.

В наши дни, благодаря Интернету, можно увидеть прекрасные актёрские работы, которые демонстрируют прекрасную литературную речь и завершённое речевое перевоплощение, исходя, также, из режиссёрского

замысла спектакля. Например, спектакли конца 20 века: «Братья и сёстры» (режиссёр Л. Додин), «Ханума» (режиссёр Г. Товстоногов), «Служанки» (режиссёр Р. Виктюк) речевые эксперименты П. Штайна в постановке на русской сцене «Орестей» Эсхила и др. Существуют спектакли и на Хабаровской сцене, в которых мы с радостью обнаруживаем актёрское речевое перевоплощение: «Широколобый» (режиссёр В. Оренов, Краевой театр драмы), «Цацыки идет в школу» (режиссёр Р. Каландаришвили), «Вдовый пароход» (режиссёр Н.Ференцева, ТЮЗ); «Проделки Ханумы» (режиссёр В.Паршуков, ХМТ), «Золотой телёнок» (режиссёр В.Гогольков, Камерный театр «Триада»).

В российском кино много замечательных примеров, когда актёры с великолепной литературной речью, демонстрируют высокий профессионализм в создании речевой характерности. Немецкий акцент С. Крючковой в роли Екатерины Второй в фильме 1990 года «Царская охота» сделан актрисой с большим мастерством. Обращает на себя внимание речь актеров в телесериале 2007 года режиссера С. Урсуляка «Ликвидация», где также играла С. Крючкова. Действие сериала разворачивается в Одессе. В фильме по сценарию А. Пояркова также сыграли Владимир Машков, Сергей Маковецкий, Владимир Меньшов, Александр Семчев и др. Для обучения актеров одесскому акценту режиссер картины пригласил одессита, родившегося на Молдаванке, Леонида Заславского: «Л. Заславский не лингвист, а преподаватель сценического движения и режиссер, но любит рассказывать приезжающим в Одессу знакомым о городе, языке и манере поведения одесситов». Л. Заславский говорит: «Не совсем верно говорить «одесский акцент». Это специфический одесский говор. Специфика связана с историей города, с количеством народностей, которые в нем проживают. В первую очередь, я обучал Владимира Машкова. Сначала мы встречались с ним в Москве. Потом в Одессе я поводил его по семьям, где еще говорят на том самом, почти архаичном языке, на котором говорили после войны. Завел его к своим друзьям – Коте с Люсей, и он четыре часа сидел и слушал их. Но одессит – это ведь не только говор. Это еще определенная манера поведения. С манерой поведения, жестикующией, ужимками, мне кажется, у Машкова в фильме все получилось просто великолепно. С говором – сложнее. Почти идеально его воспроизвела Светлана Крючкова (тетя Песя в сериале). Она родом из Кишинева, это недалеко от Одессы. И почти мгновенно заговорила именно на том языке, на котором нужно. Одесские бабушки во дворах сказали мне потом: «Светлана разговаривала, почти как мы». Александр Семчев, который играет сына героини Светланы Крючковой, тоже был близок к тому, что нужно. Хотя с говором вышел некоторый перебор. Проще всего было работать с Андреем Краско. Но зрители, к сожалению, не увидят его в фильме: Краско умер во время съемок, и его заменил Сергей Маковецкий» [5].

Современное драматическое искусство, особенно пьесы классического репертуара, прежде всего, стихотворная драматургия, спектакли в жанре «литературного театра» требуют высокой речевой техники актёра, виртуозного владения своим речеголосовым аппаратом и отличного произношения. Дальневосточники имели честь видеть великолепную игру актёров, единый

литературный фон и речевую характерность в программе фестиваля национальной театральной премии «Золотая маска» в спектакле по У. Шекспиру «Сон в летнюю ночь» театра «Мастерская П. Фоменко» (режиссер И. Поповски), а на фестивале театров Дальнего Востока в спектакле Сахалинского международного театрального центра им.А.П.Чехова по А.Н. Островскому «Гроза» (режиссёр А. Созонов).

Довольно внушительную часть репертуара всех театров составляют спектакли, поставленные по современной драматургии, часто в афишах мы видим такие имена: Н. Коляда, И. Вырыпаев, Е. Гришковец, М. Угаров и др. Хотя, иногда бывает, что успехи современных драматургов зависят не от качества написанных текстов, а от таланта режиссёров и актёров. В отличие от спектаклей, поставленных по классической драматургии, современная драматургия как бы «прикрывает» плохую речь артиста, т.к. часто строится на нелитературном произношении: диалектизмах, просторечии, ненормативной лексике. Актёры из спектакля в спектакль (это происходит и в кино), повторяют себя, приспособивая речь героя к своей собственной, распределение ролей происходит по типажному принципу. Вопрос нахождения речевой характерности перестал рассматриваться профессионально: зачем нужен единый произносительный фон, если все персонажи – «люди из народа», алкаши, маргиналы, поэтому в современных пьесах чаще всего все действующие лица говорят одинаково. Однако, речь – это отражение индивидуальных особенностей человека, и в любой пьесе есть персонажи, речь которых не может быть похожей на речь других героев, в силу различных жизненных обстоятельств. Поэтому возрастает ответственность педагога сценической речи в воспитании профессионального речевого слухане только будущего актёра, но и будущего режиссёра.

У актёров и режиссёров прививать «вкус» к слову, к поиску речевой характерности образов надо начинать со студенческой скамьи. В творческих вузах учатся студенты – представители разных регионов страны и разных национальностей, что проявляется в их речи, особенно на Дальнем Востоке России, поэтому первые два года обучения посвящены приведению речи студентов к единому русскому литературному произношению. Педагог по сценической речи и студенты активно работают над исправлением дикционных и орфоэпических дефектов, занимаются постановкой дыхания и голоса и т.д., и лишь кратко касаются вопроса речевой характерности. На третьем, четвертом курсах, когда студенты уже начинают справляться со своими речевыми проблемами и в постановку берут более сложные отрывки, одноактные пьесы и, наконец, дипломные спектакли, педагог по сценической речи обязан дать более углубленные знания по созданию речевой характерности. Более конкретное изучение этого вопроса можно начинать не ранее третьего курса, т.к. использование речевой характерности возможно лишь при наличии ряда обязательных условий. И одно из главных условий – наличие в отрывке, спектакле, фильме единого произносительного фона, т.к. ведь именно на отклонениях от него актер и может построить речь своего персонажа. Следующее условие, при котором использование речевой характерности

становится возможным – актер должен обладать идеальной речью, а также тонкостью и вкусом: речевые краски должны быть отобраны и выразительны. Но и ответственность режиссёра высока, он должен ответить себе на вопрос, для чего он ставит актеру ту или иную задачу, и в какой степени ему нужна речевая характерность персонажа для воплощения своего замысла. «Перебор» с речевой характерностью может привести либо к комическому эффекту, который может не требоваться для роли, либо будет трудно понять, что говорит актёр, либо чрезмерная характерность с развитием спектакля начнет раздражать зрителя. «Речевая характерность – это не собрание недостатков речи, а индивидуальное своеобразие живого человека» [6].

Человек по природе часто бывает ленив, и свой непрофессионализм пытается объяснить обстоятельствами или виной кого-нибудь другого. Некоторые артисты, режиссёры говорят о том, что «они не слышат говора», однако профессиональный речевой слух – это тоже неотъемлемая часть профессионального мастерства. Если актёр, режиссёр живёт в провинции, в так называемой «агрессивной говорной среде», его речевой слух должен постоянно находиться в тренинге. Кроме того, важно помнить, что театр – искусство коллективное, единый литературный произносительный фон должен поддерживаться всей труппой любого театра, иначе, если все артисты в спектакле разговаривают вне нормы, никто не заметит речевого перевоплощения одного выдающегося артиста.

Список литературы

1. Грибоедов, А.С. «Горе от ума».
2. Кнебель, М.О. Слово в творчестве актера. – М., РАТИ, 2009.
3. Москвитина, Н.В. Начало. Выпуск 7: Работа над орфоэпией в условиях языковой среды Дальнего Востока России. – Хабаровск, КГАУК «КНОТОК», 2015.
4. Промптова, И.Ю. Текст – замысел – текст. / Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности». – М., Сов. Россия.1982.
5. Урсуляк С. о своих фильмах /интервью. Искусство кино, № 2. – М., 2008.
6. Фрид, О.Ю. Работа актера над речевой характерностью / Культура сценической речи: сборник статей. Под ред. И.П. Козляниновой – М.,: ВТО, 1979.– стр.269.

Никитин А.А.,
*доктор педагогических наук,
профессор кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Творческое сотрудничество молодежи в рамках международного фестиваля «Новые имена стран Азиатско-Тихоокеанского региона»

В данной статье рассматривается опыт общения и профессионального взаимообогащения российских и зарубежных музыкантов на международных фестивалях художественного творчества детей и юношества «Новые имена стран АТР». Цель этих фестивалей – поиск и поддержка талантливой молодежи в странах Азиатско-Тихоокеанского региона, укрепление дружбы и добрососедских отношений на основе творческого сотрудничества в сфере искусства.

Ключевые слова: фестиваль «Новые имена стран АТР», поддержка талантливой молодежи, диалог культур, творческие традиции, укрепление дружбы.

На протяжении 30 лет в марте в городе Хабаровске проходит Международный фестиваль художественного творчества детей и юношества «Новые имена стран Азиатско-Тихоокеанского региона». Каждую весну в Хабаровск съезжаются талантливые дети, подростки, молодые люди из разных уголков Дальнего Востока России, Китайской Народной Республики, Корейской Народной Демократической Республики, Монголии, Республики Корея и Японии – те, кому выпала честь представлять свою страну на этом фестивале.

Фестиваль, проводимый Дальневосточным отделением Международного благотворительного фонда «Новые имена», целью своей имеет не только поиск и поддержку талантливых детей и молодых людей в сфере художественного творчества, но и укрепление дружбы и добрососедских отношений на основе творческого сотрудничества молодежи вышеназванных стран, являющейся надеждой мировой культуры.

Культурная и политическая значимость фестиваля состоит также в том, что духовная культура в наше время становится стратегическим ресурсом для обеспечения национальной и международной безопасности, диалога и взаимодействия различных культур в условиях глобализации, является стержнем, обеспечивающим устойчивость общества.

Главными событиями фестиваля становятся конкурс юных музыкантов-исполнителей и три концерта – открытие фестиваля, концерт зарубежных гостей и гала-концерт. Репетиции, конкурс и концерты становятся площадкой для творческого общения, в котором главным языком является музыка, говорящая языком чувств, эмоциональных состояний, наполняющих реально

существующий мир и художественные миры юных музыкантов, в которые они «входят», прекрасно понимая друг друга без вербального общения.

11 марта 2011 года в Японии произошло землетрясение, вызвавшее цунами, буквально смывшее несколько городов. Организаторы фестиваля боялись, что землетрясение и его катастрофические последствия не позволят японским музыкантам участвовать в фестивале. Но они прилетели вовремя – три девушки – студентки Токийского университета искусств Киккава Аими, Ватанабэ Мотоко, Фудзика Куми и мастер по настройке традиционных японских инструментов Суда Хидэо. Выступление японских девушек стало событием фестиваля, которое радовало и восхищало не только слух изысканными созвучиями, тщательно выверенным балансом ансамблевой игры, но и зрение – красотой кимоно, манерой держаться на сцене строго и с достоинством. В пятидесятиминутной программе японских музыкантов наиболее сильное впечатление оставили пьесы «Весеннее море» и «Метаморфозы воды», в которых вода была представлена как живое существо, пребывающее в различных состояниях – от нежно безмятежного до бурного, сокрушающего всё на своём пути подобно той губительной волне, что уничтожила города на восточном побережье Японии в роковой для неё день. На заключительном гала-концерте 20 марта девушки исполнили фантазию на популярную японскую мелодию «Сакура» в весьма оригинальной, с большим вкусом сделанной аранжировке, адаптированной для восприятия западного слушателя. Встреча с японскими девушками открыла юным российским музыкантам окно в мир почти неведомой культуры, основанной на религиозном почитании Красоты и стремлении к высшему бытию. Мастер по настройке традиционных японских инструментов Суда Хидэо познакомил студентов Хабаровского государственного института культуры с особенностями *кото* – древнего японского музыкального инструмента, его устройством, способами настройки, приемами звукоизвлечения.

Фестиваль «Новые имена стран АТР» не только открывает российской молодежи своеобразие национальных культур, традиций исполнения национальной и западно-европейской музыки зарубежными музыкантами, но и позволяет соотнести свой профессиональный уровень с уровнем их выучки, исполнительского мастерства, с подходами к интерпретации музыкальных произведений. Так, в исполнении девочки из Монголии Эрденбат Уянга на традиционном инструменте морин-хууре прозвучала хорошо известная российским меломанам «Мелодия» Дворжака. Исполнение «Мелодии» Дворжака на морин-хууре – инструменте, имеющим всего две струны, было воспринято восторженно слушателями, которых поразил густой тембр инструмента, по силе и красочности не уступающий виолончели. Непривычное звучание «Мелодии», исполненной на морин-хууре, и обновленная партия сопровождения с вкраплениями джазовых аккордов расширили спектр музыкально-слуховых представлений юных российских музыкантов, открывших для себя особенности восприятия европейской музыки их сверстниками из Монголии.

Особый интерес представляют для участников конкурсов и концертов фестиваля репетиции, на которых могут присутствовать все желающие, не зависимо от времени, им отведенного для апробирования инструмента и акустики зала городского дворца культуры г. Хабаровска.

В 2018 году среди участников конкурса музыкантов-исполнителей были пианисты из России, Китайской Народной Республики, Республики Корея и Монголии. Республика Корея ежегодно показывала на фестивале своих лауреатов года из школы одаренных музыкантов Кёнгу (г. Пучон), которые отличались высокопрофессиональной подготовкой, яркостью и свободой исполнения. И не случайно на их репетиции присутствовали юные музыканты-конкуренты из других стран, которым было интересно сравнить себя с учащимися из Республики Корея. Талантливый пианист из КНР – студент Хабаровского государственного института культуры, претендующий на призовое место, прослушав пианистку из Республики Корея Чен Юн Со, исполнившую этюд фа минор Ф. Листа трансцендентной трудности, был поражен ее технической подготовкой и понял, что ему надо мобилизовать все свои технические и волевые ресурсы, чтобы соответствовать уровню её исполнения. Впечатление от выступления юной корейской пианистки дало свой результат – Ли Джеюй, собрав все свои силы, ярко исполнил на конкурсе Прелюдию Рахманинова соль минор. Уступив корейской пианистке 1 балл, он занял 2 место в старшей группе участников.

На юбилейный XXX фестиваль «Новые имена стран АТР-2020», проходивший в период эпидемии короновирусной инфекции, охватившей весь мир, многие зарубежные музыканты не смогли приехать, поскольку границы государств были закрыты. На фестивале выступали китайские студенты и магистранты, обучающиеся в Хабаровском государственном институте культуры, и японские музыканты, обучающиеся в ассистентуре-стажировке Московской государственной консерватории. Понимание ситуации, сложившейся на юбилейном XXX международном фестивале «Новые имена стран АТР-2020», чувство ответственности сплотило российских, китайских и японских музыкантов, которые понимали, что выступают не только за свою страну, но и за своих коллег, не приехавших из других стран. На традиционном для фестиваля концерте зарубежных гостей малочисленность его участников была компенсирована их воодушевлением, яркой творческой самоотдачей, что позволило организатором фестиваля и его участникам с честью выйти из сложной ситуации. Этот концерт объединил юных музыкантов из КНР, обучающихся в Хабаровском государственном институте культуры, – пианистов Чень Сяохуэя, Лю Цин, вокалистов Цуй Етуна и Ван Чжену, учащуюся Хабаровского краевого колледжа искусств валторнистку Чень Сюань, музыкантов из Японии – скрипачку Хироко Нинагава и пианистку Хориэ Котоха.

Тридцатилетний опыт организации и проведения международных фестивалей «Новые имена стран АТР», убедительно показал плодотворность их проведения, выражающуюся во взаимообогащении их участников друг другом – художественно-эстетическими представлениями, профессиональными и

духовно-нравственными качествами, которыми обладают лучшие из них, сохраняющие традиции высокого искусства.

Орлова Е.Н.,
кандидат педагогических наук, доцент,
заведующая кафедрой
социально-культурной деятельности
Хабаровского государственного института культуры

Роль вузовского музея в социальном становлении студента (на примере работы музея Хабаровского государственного института культуры)

В статье выявлены особенности музеев высших учебных заведений, рассмотрены задачи вузовского музея. Здесь описан процесс организации музея Хабаровского государственного института культуры. Анализируются направления его деятельности в целях корпоративного воспитания и образования студентов, документирования истории вуза, развития и укрепления его лучших традиций, организации.

Ключевые слова: музей вуза, профориентационная деятельность, документирование истории, просветительская деятельность.

В любые времена жизнь и деятельность студента зависит от внешних обстоятельств, от влияния социума. Те ценности, которые доминируют в его окружении, заставляют студента соответствовать им.

Осознание своего места в обществе как «кирпичика общего здания», признание доверия к тому порядку, который его окружает, должно сформировать у студента правильную жизненную позицию, опыт социального поведения. В высших учебных заведениях во многом это удаётся с помощью института кураторства, общественной деятельности студентов и педагогов. Немаловажную роль здесь играет и вузовский музей.

Музеи высших учебных заведений накапливают и используют в образовательно-воспитательном процессе значительные материалы по истории вуза, связанные со знаменательными датами, историческими, культурными и природными особенностями территории учебного заведения.

Музей истории любого учебного заведения организуется в целях корпоративного воспитания и образования студентов, документирования истории вуза, развития и укрепления его лучших традиций, организации культурно-просветительской, профориентационной, информационной и иной деятельности. Профиль и функции таких музеев определяются задачами учреждения как центра образования, науки и культуры.

Не исключение и музей Хабаровского государственного института культуры (далее в тексте «музей»). Деятельность его регламентируется Уставом института, Положением о музее ХГИК, приказами и распоряжениями ректора, а также распоряжениями проректора по воспитательной работе.

Организована она на основе перспективного и ежегодного планирования; план работы музея согласовывается с проректором по воспитательной работе, утверждается ректором института, а комплектование фондов осуществляется путём безвозмездной передачи в собственность музея коллекций или предметов от организаций и частных лиц.

Главные задачи музея:

- организация помощи в научно-исследовательской работе студентов в сфере культуры;
- создание условий для экскурсионного обслуживания посетителей;
- оформление экспозиций и временных выставок на основе изучения и сбора материала;
- проведение массовой научно-просветительской работы со студентами, аспирантами, преподавателями, сотрудниками института путём организации экскурсий, лекций, бесед;
- работа по профессиональной ориентации обучающихся и будущих абитуриентов;
- сохранение накопленной информации в виде документов (книг, брошюр, фотографий, рукописей и т.д.) и нетрадиционных носителей.

Ещё одна задача музея – укрепление представления об институте как центре культуры в городе и в крае. Кроме того, с помощью музейных мероприятий у студентов и абитуриентов формируется понятие престижности образования в сфере культуры, значимости и уникальности профессии культпросветработника. Музей ХГИК развивает и укрепляет лучшие традиции ХГИК, воспитывает чувство корпоративной принадлежности у выпускников института разных лет.

С момента создания музея происходит выявление, сбор и изучение материалов об истории вуза, о выдающихся ученых, ветеранах, выпускниках, являющихся его гордостью. Эти материалы используются для организации экспозиций и выставок, предоставляются для опубликования на сайте ХГИК. Очень важным является содействие научно-педагогическим работникам и обучающимся в использовании музейных материалов в образовательном и воспитательном процессах. Происходит активное вовлечение студентов, педагогов и выпускников в деятельность по сохранению истории института.

Организация деятельности музея

Музей ХГИК осуществляет свою деятельность по нескольким направлениям: поисковая работа (организация работы по комплектованию музейного фонда), фондовая работа (учет, систематизации и хранения музейного фонда), экспозиционная работа (организация экспозиций, тематических выставок), экскурсионная работа (разработка и проведение обзорных, тематических, экскурсий).

Музей вуза работает с октября 2018 года, был открыт в день празднования 50-летнего юбилея Хабаровского государственного института культуры. Поэтому главным направлением, практически с момента открытия, стала экскурсионная деятельность музея. В первую очередь, это были беседы об истории вуза, его создании. Как одна из форм воспитательной работы со

студентами, была разработана и представлена презентация об историческом прошлом г. Хабаровска, о той территории, на которой впоследствии был построен институт (фото 1), о памятном знаке, посвящённом политическим репрессиям сталинской эпохи, поставленном на том месте, где находилась пересыльная тюрьма для политзаключённых и где теперь стоит ХГИК (фото 2). Эти и последующие фотографии хранятся в фонде музея и использованы в ряде музейных презентаций.



Фото 1. Улица Краснореченская. За забором – пересыльная тюрьма.



Фото 2. Памятный знак около института, посвящённый политзаключённым

Направления воспитательной работы – беседы, экскурсии, тематические выставки. В музее существует экспозиции под названием «Комсомольская юность института» и «Они были первыми», где представлены комсомольские и профсоюзные билеты первых выпускников; подборка биографических документов.

Ряд бесед был посвящён педагогам – ветеранам Великой Отечественной войны, имеющим государственные награды. Так, первый ректор института Александр Николаевич Фарафонов, был награждён медалью Ушакова «За победу над Германией». Медалью «За оборону Москвы» и государственным орденом Монгольской республики «Полярная Звезда» был награждён первый педагог режиссёрско-театрального факультета Анатолий Дмитриевич Никитин, а педагог того же факультета Борис Иванович Ильясов – орденом Красной Звезды, медалями «За боевые заслуги» и «За оборону советского Заполярья».



Фото 3. Первый ректор ХГИК Александр Николаевич Фарафонов

Отдельная витрина музея – «Зелёные куртки» – посвящена стройотрядовскому движению. Здесь – куртка «Сахалин-1971», дневник повседневной жизни путинного отряда, фотографии о работе стройотрядов. На фотографиях – строительный отряд «Орфей», отряд проводников «Тоника», отряд пионервожатых «Салют», путинные отряды «Камертон» и «Амур», «Океан»; «Унисон» и «Ритм» – сельскохозяйственные отряды.

На основе этих экспонатов и документов из архива ХГИК проводятся беседы для студентов вуза, сопровождаемые видеофильмами, аудиофайлами и презентациями. Рассказывается о волонтерском движении, общественных мероприятиях, в которых участвовали студенты института.

Первокурсникам, приходящим в музей на ознакомительную экскурсию в День знаний, рассказывают о традициях вуза, о том, что корпоративная культура института была заложена с 1968 года, с момента появления в нём первых абитуриентов и сейчас успешно развивается и обогащается. Это и субботники, на которые традиционно выходят студенты совместно с преподавателями, это и праздники Посвящения в студенты, и многое другое.



Фото 4. 1968 год. Выступление студентов режиссёрско-театрального отделения на телепередаче в рамках профориентационной работы



Фото 5. 1968 год. Первый субботник



Фото 6. 1968 год. Первый субботник.



Фото 7. 2010 год. Субботник на институтской аллее



Фото 8, 9. Шествие студентов вуза на праздновании Дня города



Фото 10. После вручения дипломов выпускникам факультета СКИИД



Фото 11. Первоапрельский КВН



Фото 12. Проводы зимы



Фото 13. По традиции выпускники в день выдачи диплома сажают около института цветущий куст



Фото 13. 2008 год. Студенты кафедры менеджмента готовят стенную газету



Фото 14, 15. 2010 год. Студенты факультета СКИИД на первомайской демонстрации

Экскурсионно-массовая работа в музее ХГИК является важным видом деятельности. Экскурсии проводятся для будущих абитуриентов в Дни открытых дверей, а в начале учебного года – для первокурсников всех специальностей института. Для учащихся старших курсов (в том числе для студентов заочной формы обучения) в музее проводятся беседы по истории их ведущих кафедр, сопровождаемые видеоматериалами. Так, всего за октябрь и ноябрь 2019 г. на подобных экскурсиях побывало 153 человека (не считая тех, кто присутствовал при проведении Дня открытых дверей).

Кроме этого, в музее ведётся и научно-исследовательская работа. Так, за 2019/2020 учебный год был издан ряд статей, написанных на базе архивных документов музея: «Повседневная жизнь студента ХГИК: взгляд на ретроспективу»; «Студент ХГИК на фоне исторических событий середины 70-х гг. 20-го столетия» и другие.

Одним из направлений работы музея является сотрудничество с кафедрами, активное взаимодействие с педагогами. Преподаватели создают презентации, которые используются, наравне с другими материалами, при проведении экскурсионных мероприятий. Активное сотрудничество продолжается с музеем истории Педагогического института Хабаровска. В декабре 2019 г. директор музея Садовая Т.П. и член общественного Совета музея В.И.Тагирова посетили музей ХГИК и оставили запись в журнале отзывов.

Особенности музея ХГИК в том, что это музей, в основном, интерактивный, он воспроизводит некоторые составляющие реального музея:

ряд экспонатов, фотографии, документы, аудио и видеоматериалы, которые невозможно, ввиду малой площади помещения, разместить на стендах. Возможно, целесообразным было бы создание сайта музея, где можно было бы давать подробную информацию об экспонатах, оформить виртуальную прогулку по экспозициям. Это позволит увидеть предметы, находящиеся в фондах музея, в настоящий момент недоступные для человека. Это способствовало бы и рекламе музея в социальных сетях. Целесообразным было бы такое направление работы музея, как издательская деятельность: выпускать буклеты о музейных коллекциях, визитки с информацией.

Музей вуза должен быть не только центром фондовой, экспозиционной и просветительной деятельности, он должен выполнять научные и образовательные функции. Есть и ещё одна функция – представительская. Этому тоже поможет создание сайта музея, где можно опубликовать его устав, обнародовать направления деятельности, поделиться планами на текущий год, опубликовать отчёты. Музей при этом выходит на другой уровень, когда начинает информировать о своей деятельности хотя бы несколько раз в месяц. Это очень важно не только для имиджа музея, но и для имиджа самого вуза. А коммуникационная функция сайта служит для установления контактов с посетителями, способствует формированию обратной связи.

И всё-таки главная функция любого вузовского музея – образовательно - воспитательная: не только передача знаний, но и нравственное воздействие на посетителей.



Фото 16, 17. 2018 год. Первый выпуск (1972 года) студентов ХГИК на открытии музея вуза

Исходя из апробированных данных, можно сделать выводы о том, что влияет на формирование социального опыта студентов института и возможности его реализовать. Очевидно, что предпосылки социализации личности студента появляются, в том числе, и путём демонстрации в вузовском музее определённых видов исторически сложившейся студенческой общественной деятельности, которые становятся ориентиром для студентов нынешних.

Рудь Н.П.,
кандидат культурологии,
заведующая кафедрой режиссуры
театрализованных представлений и праздников
Хабаровского государственного института культуры

Изучение истории и теории кино в творческом вузе

Статья посвящена проблематике формирования и развития медиакомпетентности в системе профессиональной подготовки студентов творческого вуза посредством изучения истории и теории кино. Автором предлагается рассмотрение методических возможностей анализа киноискусства как части экранной культуры, повлиявшей на коммуникативную парадигму культуры XX-XXI веков, для подготовки творческой молодежи к профессиональной деятельности в современных культурных условиях.

Ключевые слова: медиаобразование, экранная культура, теория кино, история кино, кинотекст, язык кино, инкультурация.

В системе профессиональной подготовки студентов творческого вуза большое значение, с учетом специфики современного информационного пространства, имеет медиаобразование – развитие личности средствами и на материале средств массовой коммуникации, создание условий для осознания функциональной и формосодержательной природы экранных текстов (медиаатекстов). Экранные виды художественного высказывания (кино, телевидение, видео, интерактивная культурная реальность) в настоящее время являются наиболее актуальными формами трансляции смысла, передачи социокультурного опыта. Экранная культура определяет ведущую в XX-XXI веках специфическую коммуникативную парадигму, дополняющую или заменяющую традиционные формы непосредственного межличностного общения и письменной культуры. Профессиональная творческая деятельность в области театра или организации театрализованных представлений и праздников не может осуществляться без учета особенностей современной культуры и трансформирующихся законов восприятия в новой медиареальности. Этим обусловлена актуализация задач медиаобразования и в рамках профессиональной подготовки студентов творческого вуза.

В рамках данной статьи автор предлагает к рассмотрению вариант методических разработок в области курсов по выбору, посвященных изучению истории и теории кино, для решения задач медиаобразования. Курсы по выбору «История кино» и «Актуальные проблемы киноискусства» были разработаны автором с целью формирования и развития универсальных и профессиональных компетенций в системе подготовки бакалавров по направлению 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» (профиль «Театрализованные представления и праздники») в Хабаровском государственном институте культуры.

Экранные виды коммуникации (кинематограф, телевидение, видео, интерактивная компьютерная реальность) в современной культуре обладают огромной, даже избыточной силой воздействия на человека. Благодаря выразительным возможностям, освоенным еще в эпоху немого кино, экранные искусства могут визуализировать внутренний мир человека, логику его мышления. С другой стороны, экранная визуализация внутреннего мира, не имеющего пространственно-временных, объект-субъектных и любого рода ограничений, формирует у человека обманчивое чувство подобной же пластичности его реальной жизни. Экран при этом начинает восприниматься не как инструмент или пространство коммуникации, а как расширенное пространство собственной реальности зрителя. Неразвитое личностное сознание ассоциирует себя с предлагаемыми ритмами и формами, не вступая в коммуникацию с медиатекстом, а отождествляя себя с ним. Изучение теории и истории кино может помочь развитию навыков полноценного творческого восприятия экранного текста, осознанию актуальных коммуникативных проблем медиакультуры для учитывания их в профессиональной творческой деятельности (в частности, в деятельности режиссера театральных постановок или массовых театрализованных представлений и праздников).

Обращение именно к кинематографу как части экранной культуры в рамках курсов по выбору неслучайно. Основные открытия, художественные и культурформирующие возможности экранных искусств были освоены вначале в кинематографе, по аналогии и в диалоге с которым развиваются впоследствии знаковые системы телевидения, видео, интерактивного компьютерного пространства. Кинематограф как базовое явление экранной культуры является специфическим техногенным искусством XX века, которое, в определенном смысле, создало и создает образ культурного пространства и человека новейшего времени.

Для творческого прочтения и осмысления кинотекста, безусловно, нужно быть знакомым с азбукой знаковой системы киноязыка. Смена планов, ракурсов, ритм экранного действия, различные виды монтажа, звукозрительный контрапункт – богатейший знаковый арсенал, позволяющий войти в экранное коммуникативное пространство. Обращение в образовательном контексте к анализу выразительных средств кинематографа имеет особое значение и потому, что, несмотря на длительный путь развития, экранное воплощение реальности большинству зрителей представляется нейтральным в смысловом отношении, опосредованным только технически. Любой же продукт экранной культуры – это не слепок с реальности, а концептуальная переработка исходного материала, в которой определенным образом расставлены смысловые акценты и запрограммирована, в общих чертах, логика восприятия. Формирование киноведческой грамотности в сфере медиаобразования, таким образом, является важным фактором, влияющим на характер протекания процессов инкультурации, самоопределения человека в культуре, оптимизации внутри- и межкультурной коммуникации.

Исходя из этого, цель изучения курса по выбору «История кино» сформулирована автором следующим образом: «Цель дисциплины –

рассмотрение основных этапов истории кино, систематизация знаний в области истории и теории кино, необходимых для интерпретации и компаративного анализа медиатекстов в контексте проблематики межкультурного взаимодействия, реализации задач воспитания различных групп населения культурно-зрелищными средствами».

В содержании дисциплины выделено два раздела: «Кинематограф в системе культуры» и «Основные этапы истории кино».

В рамках первого раздела изучаются две объемные темы, содержание которых раскрывается ниже:

«Тема 1.1. Особенности функционирования экранной культуры.

Экранность как доминирующее качество современной культуры. Экранные виды искусства (кино, телевидение, видео, компьютерная анимация) в художественной культуре XX века: специфика языка, технологий, особенности восприятия, функции в культуре. Роль кинематографа в культуре XX-XXI веков. Сетевое искусство XXI века как новый вид экранных искусств. Актуальность медиаобразования. Медиаобразование как процесс развития личности средствами медиатекста и на материале средств массовой коммуникации. Кинообразование как важнейшая часть медиаобразования.

Тема 1.2. Язык кино: художественная специфика.

Кинематографический образ как форма отражения действительности. Синтетический характер кино: использование звукопластических пространственно-временных выразительных средств.

Характер кинематографической условности, художественные возможности. Основные выразительные средства: план, ракурс, композиция кадра. Свет, цвет, движение камеры. Звук в кино. Особенности художественного пространства и художественного времени фильма. Монтаж. Кадр как единица кинозначения. Определение кадра. Кадр как фотограмма и монтажный кадр. Кадр как целостный, самодостаточный пространственно-временной континуум. Значения понятия «монтаж». Параллельный, межкадровый монтаж. Горизонтальный монтаж. Внутрикадровый монтаж.

Звуковой фильм как произведение аудиовизуального искусства. Музыка, слово, шумы в кино: специфика выразительности».

Содержание раздела 2 «Основные этапы истории кино» определяется следующим образом:

«Тема 2.1. Начало кинематографа. Формирование кинематографического языка и системы жанров.

Становление кинематографа, рождение киноискусства. Предшественники кино. Передача движения в первобытности и древних культурах, приборы и механические игрушки последующих эпох, создающие иллюзию движения. Фотографическая природа кино и принцип «волшебного фонаря». Открытие персистенции и стробоскопического эффекта.

Становление кинематографа: ярмарочная, развлекательная специфика. Братья Люмьер как основоположники кинодокументалистики. Начало игрового кино, стиль Ж. Мельеса (кинофантастика, трюковые фильмы). Становление кинопроизводства и кинопроката в Европе и США. Поиски самостоятельного

языка кино и формирование основных киножанров, становление кинодраматургии. 1909 год – создание Голливуда: реализация принципа серийного производства кинокартин, обеспечение коммерческого успеха, система звезд. Кинематограф в дореволюционной России: связь с национальным театром, литературой, фольклором. «Понизовая вольница» («Стенька Разин») (1908) – первая отечественная игровая лента. Киноэпопея, первый русский полнометражный фильм «Оборона Севастополя» (1911). Вклад Ханжонкова в кинодеятельность дореволюционной России. Выдающиеся актеры немого кино: Вера Холодная и Иван Мозжухин. Режиссерская деятельность Якова Протазанова. «Отец Сергей» (1918).

Эстетика немого кино как искусства монтажно-пластической выразительности. Мимика, жест, деталь в немом кино. Актуальность крупных планов. Значимость освещения в кадре. Новаторские достижения мастеров отечественного, американского, немецкого и французского кино 1920-х годов, обретение кинематографом эстетической независимости. Грандиозные кинопостановки в Италии: «Камо грядеши?» (1912) Энрико Гуаццони, «Кабирия» (1914) Джованни Пастроне; развитие направления на американской почве. Эксперименты в области монтажа. Д. У. Гриффит – «отец техники киносъемки». Творческие находки в фильмах «Рождение нации» (1915) и «Нетерпимость» (1916).

Тема 2.2. Отечественный живописно-монтажный кинематограф 1920-х годов.

Творчество С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко. Живописность, метафоричность изображения при доминирующей роли монтажа в образной системе фильма. Принцип «монтажа аттракционов» и идеи «интеллектуального кино» С. Эйзенштейна в исторической перспективе развития кинематографа. В. Пудовкин о природе кино; интерпретация понятия фотогении, вопросы кинодраматургии; осмысление монтажа как способа кинематографического мышления, кинематографического анализа действительности. «Поэтический» кинематограф А. Довженко. Поэтическая кинодокументалистика Дзиги Вертова. «Человек с киноаппаратом» как пример создания специфического «международного, абсолютного языка кино». Актуальность теоретических идей Д. Вертова для современного кино. Творческая практика ФЭКС и идеи ОПОЯЗ (В. Шкловский, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум). Г. Козинцев и Л. Трауберг. Сборник манифестов «Эксцентризм».

Тема 2.3. Влияние технических инноваций на художественный строй кинематографа первой половины XX века.

Технический прогресс кинематографа 30-х годов (появление звука, цвета), новый этап в развитии кинодраматургии. Авангард французского кино. «Андалузский пес» (1928) и «Золотой век» (1930) Л. Бунюэля – сюрреализм в кино. Специфика образной системы и художественной структуры в фильме «Золотой век». «Американская комическая» и звуковые фильмы Ч. Чаплина: специфика жанра. Трагикомедия в творчестве Чаплина, общечеловеческие темы и комедийная форма; соединение гротеска, фарса, сатиры и лирики. Традиции демократического массового зрелища – цирка, балагана, карнавала,

мюзик-холла. Сатирический трагифарс «Великий диктатор» (1940). Киноэкспрессионизм и камершпиль немецкого кино (Роберт Вине, Фриц Ланг, Фридрих Вильгельм Мурнау и др.). Неоромантизм. Этапное значение фильма «Гражданин Кейн» Орсона Уэллса.

Советское кино 30-х годов: творчество Н.В. Экка, Васильевых С.Д. и Г.Н., Герасимова С.А., М.И. Рома и др. Основные темы и жанры. Музыкальные фильмы Г.В. Александрова и Пырьева И.А.

Тема 2.4. История зарубежного и отечественного кинематографа во второй половине XX-начале XXI веков.

Особенности развития киноискусства в годы мировой войны. Влияние эстетики хроникально-документального кино на игровое, документализация киноязыка и требование достоверности как общая черта послевоенного кинематографа.

Феномен итальянского кино. Итальянский неореализм. Фильм Роберто Росселлини «Рим – открытый город» (1945). Приближение к реальности, подлинности, достоверности художественного свидетельства. «Похитители велосипедов» (1948) Витторио Де Сика. Переосмысление неореализма в творчестве Ф. Феллини. Творчество М. Антониони. Человек в индустриальном мире, одиночество, непонимание. «Приключение», «Ночь» (оба 1960), «Затмение» (1961). Творчество Л. Висконти, Б. Бертолуччи, П. Пазолини.

Авторский кинематограф 1950-х годов и его влияние на новые школы национального кинематографа в странах Европы, Америки и Азии. «Новая волна» французского кино: выражение индивидуального взгляда на мир, авторское высказывание. Основоположники «Новой волны» Франсуа Трюффо («400 ударов» (1959)) и Жан Люк Годар («На последнем дыхании» (1960)).

«Свободное кино» и группа «молодых рассерженных» в английском кино: бунт против «добропорядочной» продукции. Творчество Дэвида Лина. Польская школа. «Пепел и алмаз» (1958) Анджея Вайды. Чешская «новая волна». Творчество Веры Хитиловой и Милоша Формана. Движение «молодое немецкое кино» конца 1960-х: Вернер Херцог, Фолькер Шлёрндорф, Маргарете фон Тротта, Райнер Вернер Фассбиндер и Вим Вендерс.

Кризис советского кино в первые послевоенные годы, расцвет советского многонационального кино в период «оттепели», обновление образного языка; сложности развития кино в годы «застоя», перестройки и в постсоветские годы. Стремление к изображению реальной жизни и реальных, сложных характеров в кинематографе 1950-60-х. Экранизации. Творчество М. Калатозова, И. Хейфица, Г. Козинцева, М. Рома в 1950-е годы XX века: гуманизация кино, новаторство в области киноязыка. Авторские стили Г. Данелия, М. Хуциева, О. Иоселиани, А. Германа, В. Шукшина (поэтико-документальное направление), А. Тарковского, Т. Абуладзе, С. Параджанова, А. Сокурова, К. Муратовой (поэтико-живописное направление в отечественном киноискусстве). Фильмы о войне 70-80-х: пути осмысления. «Полеты во сне и наяву» (1983) Романа Балаяна. Творчество А. Тарковского. Фильмы А. Сокурова. Жанровое многообразие и ведущие темы современного российского кинематографа.

Кино Скандинавских стран. Творчество Ингмара Бергмана. Основные темы и пути реализации замысла. «Седьмая печать» (1957), «Персона» (1966), «Фанни и Александр» (1982). Поиск подлинности. Манифест «Догма-95»: требование естественности и свободы от диктата технологий. «Рассекая волны» (1996), «Идиоты» (1998), «Танцующая в темноте» (2000), «Догвилль» (2003) Ларса фон Триера.

Кинематограф Востока. Особенности китайского кинематографа. Творчество китайских режиссеров. Чжан Имоу («Красный гаолян», «Жить»), Чен Кайге («Прощай, моя наложница», «Император и убийца»), Чжан Юань («Семнадцать лет»). Традиции японского кинематографа. Творчество режиссеров второй половины XX века (Ясудзиро Одзу, Нагисе Осима, Сёхэй Имамура, Акира Куросава). Основные достижения корейского кинематографа. Ким Ки Дук: основные темы, особенности авторского стиля.

Постмодернизм и эволюция киноискусства и массового кинематографа. Технологические изменения, взаимодействие с эстетическими системами телевидения и видео. Современный кинематограф в системе средств массовой коммуникации.

Сущность, ценности и ориентации постмодерна (постмодернизма). Постмодернизм как тип культуры. Специфика постмодернистского текста. Интертекст, гипертекст. Цитирование и аллюзии в постмодернистском тексте на примере кинематографа».

Для организации самостоятельной работы предлагается список терминов, знание которых проверяется в ходе практических занятий и итогового собеседования в конце изучения дисциплины: «анимационное кино (мультипликационное кино), арт-хаус, блокбастер, видео, гэг, документальное кино, звукооператор, кадр (как фотограмма и как монтажный кадр), кинематограф, кинетоскоп, киноведение, киноискусство, кинооператор, киностудия, кинофестиваль, кинохроника, колоризация, комическая, круговая кинопанорама, коммерческое кино, композиция кадра, массовый кинематограф, метод перспективных совмещений, метод проекционных совмещений, многократное экспонирование, монтаж (межкадровый и внутрикадровый, поэтический), монтажер, монтажный кадр, научное кино, научно-исследовательское кино, научно-популярное кино, научно-фантастический фильм, немое кино, обратная киносъемка, оптические и визуальные эффекты, панорамное кино, перспектива, план кинематографический, поэтическое кино, ракурс съемки, синематограф, синерама, стереоскопическая киносъемка, стробоскопический эффект, телевидение, телевизионный фильм, учебное кино, фильм, фокус, фотогения, художественное (игровое) кино, художественный фильм, частота кадров, экран, экранизация, экранная культура».

Особое значение для реализации цели дисциплины имеет анализ кинотекстов, который может осуществляться и в ходе групповой работы на аудиторных занятиях, и в ходе самостоятельной подготовки письменного анализа одного из выдающихся образцов немого или аудиовизуального кино. Для подготовки письменной работы студентам предлагается самостоятельно найти информацию или сформулировать ответы по следующим пунктам:

«1. Краткая информация о произведении и его создателях (название, информация о режиссере и съемочной группе, время и контекст создания, какому направлению мирового кинематографа принадлежит кинотекст, общая характеристика авторских особенностей творчества режиссера).

2. Описание Вашего первичного эмоционального восприятия.

3. Как бы Вы сформулировали основную идею кинотекста? Как Вы интерпретируете смысл названия фильма?

4. Какие средства позволяют, по-Вашему, реализовать данную идею? Проанализируйте (в целом и в наиболее значимых эпизодах) авторские особенности построения (композиции) кадра, выразительности камеры (статичный или динамичный способы съемки, ракурсы, планы), освещения, особенности монтажа, цветового решения фильма; звукозрительный контрапункт (в звуковом кино); черты стилизации и интертекстуальные связи; особенности актерской игры в игровом фильме.

5. Особенности восприятия фильма в культуре на момент его создания и первых показов, смысловой резонанс и варианты социокультурных и эстетических интерпретаций в исторической перспективе. Чем, по-Вашему, объясняется определенная логика интерпретаций кинематографического текста (выбранного Вами для анализа) в исторической перспективе?»

Содержательная логика и характер заданий и форм работы в рамках курса по выбору «Актуальные проблемы киноискусства» близки курсу «История кино», но предполагают иную расстановку акцентов, сосредоточенность на результатах развития экранной культуры в XX-XXI веках и анализе современной проблематики ее функционирования. Этим обусловлено выделение в содержании курса следующих разделов: «Кинематограф и массовая культура», «Восприятие языка киноискусства в контексте проблематики медиаобразования», «Современное авторское кино и классика киноискусства».

Темы третьего раздела позволяют сосредоточиться на двух основных вопросах: специфики современного этапа развития экранной культуры и художественной преемственности в истории кино, отражающей трансформации социокультурной реальности XX-XXI веков.

Содержание тем третьего раздела приводится ниже:

«Тема 3.1. Постмодернистский текст и современная культура.

Сущность, ценности и ориентации постмодерна (постмодернизма). Постмодернизм как тип культуры. Сложности культурной и личностной идентичности в постмодернизме. Эстетика постмодернизма. Особенности художественной культуры постмодернизма. Отношение к авторству. Специфика постмодернистского текста. Интертекст, гипертекст. Цитирование и аллюзии в постмодернистском тексте на примере кинематографа.

Тема 3.2. Обращение к классике кинематографа в современном киноискусстве: художественная специфика.

Особенности обращения к классике кинематографа в киноискусстве в второй половине XX-начала XXI веков: черты постмодернистского текста, проблематика межкультурной коммуникации.

Эстетика немого кино как искусства монтажно-пластической выразительности. Мимика, жест, деталь в немом кино. Актуальность крупных планов. Значимость освещения в кадре. Немое кино первой трети XX века и его влияние на язык современного авторского кино. Черты экспрессионизма, сюрреализма в современном киноискусстве, влияние классических фильмов эпохи немого кино.

Итальянский неореализм, «новые волны» европейского кино 1950-60-х, национальные киношколы после Второй мировой войны: влияние на современное киноискусство, его эстетику и формосодержательные особенности. Современное киноискусство в пространстве глобализации: воспитательный потенциал, влияние на восприятие межкультурного взаимодействия».

Включение в учебные планы подготовки студентов творческого вуза курсов по выбору, связанных с проблематикой медиаобразования, на наш взгляд, напрямую связано с задачами будущей профессиональной деятельности по реализации актуальных задач воспитания различных групп населения, развития духовно-нравственной культуры общества культурно-зрелищными средствами. Реализация курсов по истории и теории кино помогает создать условия для формирования целостного представления об истоках и основных этапах становления киноискусства и экранной культуры в целом, систематизировать знания по теории аудиовизуальных выразительных средств, дает возможность осознать особенности функционирования киноискусства в его исторической и концептуальной эволюции, проанализировать причины актуальных социокультурных, экзистенциальных и коммуникативных проблем.

Рязанов А.В.,

*старший преподаватель кафедры режиссуры,
актёрского мастерства и сценической речи*

Хабаровского государственного института культуры

Актёрские ассоциации – путь к живому образу

В статье анализируются актёрские ассоциации, как способ работы над ролью и её построением в условиях не только образовательного процесса, но и в профессиональной деятельности.

Ключевые слова: автор, индивидуальность, ассоциация, образ, художественный образ, предлагаемые обстоятельства, внутренний монолог, жизнь роли, система художника, кинолента видений, тёмные пятна, логика, событие.

Актёрская ассоциация – это тот элемент актёрского мастерства, который охватывает множество аспектов: **предлагаемые обстоятельства, жизнь роли, внутренний монолог** и т.д. Остановимся же мы на актёрских ассоциациях относительно **образов роли**.

Ни для кого не секрет, что первоначальным творцом образов является сам автор того или иного произведения прозаического или драматургического, затем – режиссёр, который является соавтором и интерпретатором произведения, его новым творцом. Благодаря деятельности режиссёра, литературный язык трансформируется и преобразуется в сценический, появляется особая системы образов, которая живёт уже совершенно по другим законам – пространственно-временным.

Образ – это, прежде всего, авторский отклик на ту или иную рассматриваемую «проблему» (творческую тему). Уникальность творческого образа в том, что он никогда не будет повторяться. У каждого творца он будет особым, неповторимым, так как проходит через эстетику автора, режиссёра и актёра. Одни исследователи называют это **познанием мира**, другие – **системой художника, творца**.

Что касается **актёрского образа и ассоциаций**, то они должны быть целостными и понятными как актёру, так и зрителю. Работа над ассоциациями и образами очень важна для актёра, это является его домашней работой (в большей степени), а не репетиционной (только в условиях сцены).

Уровень восприятия и познания данных актёрских образов зрителями будет полностью зависеть от таланта, профессионализма и уровня одарённости актёра. Насколько точно он работал со своими ассоциациями, верно ли он их подобрал относительно «лица автора», эпохи произведения, стиля режиссёра и актёрского «жизненного багажа», настолько наполненным, ярким, уникальным и самодостаточным будет сценический персонаж. Что касается зрителя, то он будет воспринимать сценическую жизнь по-разному. Более образованные и подготовленные люди будут видеть одно, менее подготовленные люди – другое. Кто-то поймёт больше, кто-то – меньше. Это нормальный процесс восприятия актёрских образов и ассоциаций.

Теперь более подробно остановимся на самих актёрских ассоциациях и процессе их создания.

Для каждого актёра-творца – это уникальный, личностный процесс, который может проходить очень медленно и быстро, продуктивно или менее продуктивно, что зависит от многих факторов:

- 1) качество драматургии;
- 2) направленность режиссёра;
- 3) уровень образования режиссёра;
- 4) цель и задачи режиссёра;
- 5) уровень образования актёра;
- 6) цель и задачи актёра;
- 7) сроки постановки спектакля и т.д.

В современной театральной школе студенты учатся максимально продуктивно работать над авторским текстом в условиях различных постановок на курсе. Это и отрывки, и курсовые, и дипломные спектакли. Для каждой роли необходимо работать с ассоциациями: природные, эстетические, нравственные, духовные, личностные и т.д. Важна яркость и разнообразие каждой верно найденной ассоциации. От этого будет зависеть качество и многогранность

актёрского **художественного образа**, который состоит и питается переплетением и взаимодействием не только основных элементов актёрского мастерства, но и актёрских ассоциаций и ассоциативного мышления.

Работа над ассоциациями тесным образом связана с **кинолентой видений** и **тёмными пятнами** персонажа. Конечно же, кое-что из этого будет прописано в драматургии самим автором, но большинство работы стоит за актёром. Это целостная система (ряд) самых ярких и самых потаённых воспоминаний персонажа, начиная с самого детства. Сюда относятся: семья, любовь, разочарование, смятение, ревность – всё то, что очень глубоко укореняется в памяти персонажа. Также это могут быть всевозможные погодные явления (тепло, холодно, жарко, дождь, молния, гром, солнце, солнечный луч и т.д.), если в этот момент в жизни персонажа происходит что-то важное и значимое. Ассоциации появляются, развиваются и закрепляются у актёра при помощи фантазии и фантазийных образов. Этот процесс очень сложен тем, что зачастую актёра никто не контролирует, и всё зависит от его заинтересованности и увлечённости работой или проектом. Многие актёры считают этот процесс неважным и проходят мимо, в конечном счёте получая скупую на образы и «плоскую» однобокую роль. Уровень работы всего театрального коллектива от этого снижается и восприятие притупляется. Образы будут обрывочны и непоследовательны. Ассоциации будут невняты и непонятны зрителю.

Актёрская логика должна присутствовать, она необходима, но у неё далеко не главная роль. Когда актёр существует в заданных предлагаемых обстоятельствах, когда начинается непостижимый момент творения образа, становится очевидным факт влияния ассоциаций на весь творческий процесс. Выстроенная только лишь на логических умозаключениях роль не оправдывает себя. Если не разрушится, так станет «сухой» и безжизненной. События, обстоятельства, проанализированный и присвоенный авторский текст – всё должно быть основано на ярких ассоциациях актёра-Творца. На данном этапе можно заявлять о выстроенной и оправданной образной структуре, которая будет формироваться и целенаправленно развиваться от спектакля к спектаклю.

Таким образом, мы видим, что ассоциативная деятельность актёра очень важна не только для него самого, но и для зрителя, который будет оценивать работу актёра и режиссёра и, благодаря найденным ими образам, познавать мир сквозь эстетическую призму.

Рязанов В.В.,
*старший преподаватель кафедры режиссуры,
актёрского мастерства и сценической речи
Хабаровского государственного института культуры*

Композиция роли: актёрские подходы

В статье анализируются педагогические, актёрские и режиссёрские подходы при выявлении драматургической композиции роли и актёрской композиции. Автором прослеживается взаимосвязанная связь между драматургом, актёром и уникальностью художественного открытия. Кроме этого, рассматриваются основные составляющие действенной линии героев, их поведение, решения и поступки.

Ключевые слова: автор, композиция, индивидуальность, уважение, интерпретация, выписка фактов, анализ действий и поступков персонажей, решение, поступок, поведение, художественное открытие.

Начиная говорить о **композиции роли** и особенностях актёрских подходов в её постижении, стоит обратить особое внимание на самого драматурга и его **авторскую композицию**. Многие забывают об авторской (личностной и уникальной) категории литературного произведения. На наш взгляд, это не столько огромное упущение, сколько грубое неуважение к самому драматургу и театральному искусству.

Как оправдать творческого человека, который требует уважения к себе, но пренебрегает, а, порой, коверкает смыслы, темы, идеи и образы тех литературных произведений, которым он обязан? Как относиться к режиссёру и актёру, которые считают, что для постановки спектакля внимательное изучение личности драматурга, его переписки, исканий, творческих мучительных поисков образов им не нужно? Когда современные режиссёры ставят свои спектакли, они хотят быть актуальными, услышанными, понятыми, безусловно, хотят, чтобы их правильно понимали, трактовали, ходили на них. Каждый театр хочет видеть у себя в стенах и воспитывать именно своего зрителя.

Многие театральные деятели, которым чуждо «лицо автора», уверенно провозглашают, что являются новаторами-интерпретаторами, их спектакли по мотивам литературного произведения. Но существует две очень потаённые, но при этом явные и известные во все времена онтологические особенности театрального искусства:

1. Любой спектакль будет по мотивам того или иного произведения.
2. Настоящая творческая интерпретация и рефлексия – две разные вещи.

Зачастую можно услышать, что язык театра и язык литературы – полярные категории, и, чтобы поставить спектакль, нужно перевести литературу в сценическое пространство. Это абсолютно правильно и с этим никто не спорит. Но, на наш взгляд, этим нельзя оправдать пренебрежения к автору и его литературе.

Но значит ли, что уважать автора и его произведение – это ставить спектакли так, как это делали в прошлом веке? Нет! В том-то и дело, что искусство не стоит на месте. Современный человек должен привносить что-то своё, просто обязан. Спектакли будут иными: смелыми, сильными, слабыми, но – другими. Современный человек иначе воспринимает и интерпретирует автора, но **понимать** его темы, идеи и его героев он должен в первоначальной (авторской) версии. В этом и заключается способность или неумение постигать авторский замысел и образно-композиционный строй драматурга.

Приступая к работе над ролью, первостепенной задачей актёра будет **творческий анализ композиции, заявленной самим драматургом**.

В разных театральных мастерских данная работа ведётся по-разному, либо не ведётся вовсе. Это напрямую зависит от мастера курса, его образования, самообразования, цели и задач, которые он ставит перед курсом, перед педагогами курса и перед самим собой.

В нашей мастерской работа студентов над драматургией – это всегда очень ответственный и важный шаг в постижении не только профессии и себя, но и законов сцены и литературных первоисточников. На каждом курсе свои сложности, маленькие победы или разочарования. Всё зависит от самого набора и атмосферы, царящей на занятиях по режиссуре и актёрскому мастерству.

Многие педагоги говорят: «Ну, анализируй!» А как? Школьные знания по литературе, как показывает практика, далеки не только от истины, но и от индивидуальности обучающегося. Здесь мы сталкиваемся ещё с одним клише: существует один единственно «верный» и бескомпромиссный план анализа литературного произведения. На наш взгляд, это неверно. Каждый студент – индивидуален. В своём анализе он будет исходить из своих предпочтений и способа мышления. Мы же можем его направлять и корректировать.

Перед нами лежит пьеса (художественный тайник) со множеством образов, героев, событий, обстоятельств и конфликтов. Их нужно выявить и вскрыть, принимая во внимание именно авторскую трактовку.

Каждый студент начинает понимать композиционное построение роли автором или линию роли. Кому-то из студентов необходимо увидеть фабулу пьесы и соотнести её с сюжетом, а, в дальнейшем, более конкретно проследить закономерности роли. А кому-то удобнее и целесообразнее сразу приступить к анализу своего героя по логически завершённым сценам, явлениям, действиям, актам.

Мы предлагаем нашим студентам уделить должное внимание **выписке фактов, анализу действий и поступков персонажей**. Это очень этап в работе, который позволяет начинающим режиссёрам и актёрам извлечь из текста наиболее важное и существенное.

Как актёру приступить к выявлению авторской композиции роли? На наш взгляд, существенной помощью для него будет изучение героя через действенное содержание пьесы, в котором автор мастерски отражает действия и поступки самого героя. Станиславский говорил: «Из числа внешних обстоятельств жизни пьесы и роли, наиболее доступной для исследования и

познания является плоскость фактов, с них-то и следует начинать анализ и выписки из текста» [3; с. 78].

Таким образом, актёр способен выписывать из пьесы всё то, что обращает на себя внимание, всё, что интересует или вгоняет в тупик, всё, что имеет отношение к роли и её композиционным особенностям. Это могут быть отдельные факты или детали, «реплики персонажей из диалогов и монологов, в которых обнаруживаются причины их поступков, намерения других героев, отношение их к фактам и другим персонажам...» [2; с.31]

Такого рода выписок может быть очень много, но это не страшно. В дальнейшем они пройдут ещё несколько качественных отборов только самого необходимого. Из отдельно выписанных фактов будет формироваться целостная структурированная авторская композиция роли. Таким образом, выписку фактов целесообразнее вести по действенным линиям каждого героя.

При проведении анализа действий и поступков персонажей начинающие актёры и режиссёры способны выявить не только авторскую композицию той или иной роли, но и направить своё внимание на специфику развития драматического действия и способ драматургического воплощения.

То или иное происшествие или событие в драматическом действии вызывает у персонажа очень активный отклик, оценку и определённое отношение. В момент оценки этого события у персонажа возникает желание и потребность что-то сделать. Это и есть «хотение» по Станиславскому.

«В процессе оценки события герой осмысливает происшедшее, как бы изучает ситуацию и тут же составляет свой план действия. В его воображении возникает несколько вариантов возможных ответных действий, и потребность что-то сделать моделируется в цель. Когда в процессе оценки герой сопоставил все варианты возможных действий и выбрал лучший с его точки зрения вариант, он начинает действие...» Этот момент выбора лучшего варианта действия и есть **решение** [2; с. 30].

При попытке понять и выявить авторскую композицию роли очень важно обратить внимание на поступки героев. **Поступок** – это реакция на сложившуюся ситуацию и процесс движения к определённой цели. Это свершившееся действие.

Кроме этого, несколько поступков героя или целый их ряд определяют **поведение** героя. Это помогает постичь характер персонажа.

Современный театральный педагог и режиссёр Ю. Альшиц также советует актёрам задавать как можно больше вопросов к авторской композиции. Они могут быть связаны с темой и идеей, чередованием сцен, подъёмами и спадами роли, пиком композиции, местом и временем действия [1].

Что касается **актёрской композиции роли**, то она может и должна быть отличительной от драматурга, но, при этом, она всегда зависит от литературного произведения. В создании собственной актёрской композиции роли выражается творческая свобода актёра как личности. Тут-то и формируется некое «авторское начало» актёра, связанное со свободой выбора и свободой воли.

Композицию роли неверно воспринимать просто как механические переходы из одной сцены в другую. Уникальность авторской композиции в её «одушевлении» и оживлении: чувства, эмоции, ассоциативный ряд, запахи и т.д.

Персонаж всегда зависит от души актёра, от эмоциональности, физики и психики, от его мировоззрения и миропонимания. Мы всегда стараемся внушить нашим студентам, что композиция роли – это художественная индивидуальность.

На начальном этапе подготовки спектакля и работы над ролью актёрская композиция мобильна, изменчива, динамична. Она ещё не успела установиться и организоваться в законченном варианте. Это помогает начинающим актёрам быть свободными и продолжать движение в сторону **художественного открытия!**

Таким образом, композиция роли складывается из многих факторов, главными из которых является авторское начало драматурга, который предлагает литературное произведение и актёра, который принимает правила игры и присваивает себе роль. Постигание и выстраивание композиции роли – сложная творческая работа, противоречия которой заключены во взаимозависимости художественного открытия драматурга и актёра. Настоящие творческие актёры учатся этому всю свою жизнь...

Список литературы

1. Альшиц, Ю.Л. 45 вопросов к роли. – Москва: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2015. – 239 с.
2. Дронов, Л.А. Всесторонний анализ пьесы. – Ленинград, 1974. – 104 с.
3. Станиславский, К.С. Собрание соч. в 8 т. Т.4. – Москва: Искусство, 1957. – 551 с.

Савелова Е.В.,

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

Опыт практической деятельности при подготовке магистрантов направления 51.04.01 «Культурология» (на примере дисциплины «История и методология изучения культуры»)

В статье анализируется методика преподавания дисциплины «История и методология изучения культуры», входящей в блок обязательных дисциплин базовой части учебного плана подготовки студентов-магистрантов по направлению подготовки 51.04.01 «Культурология» в Хабаровском государственном институте культуры. Автор рассматривает структуру образовательного процесса по дисциплине, подробно останавливаясь на тех

аспектах, которые способны оказать существенное влияние на качество подготовки магистранта-культуролога.

Ключевые слова: магистратура, культурология, методика преподавания, профессиональная подготовка, компетенции, самостоятельная работа, творческие задания, проблемно-эвристические вопросы.

Дисциплина «История и методология изучения культуры» входит в блок обязательных дисциплин базовой части учебного плана подготовки студентов-магистрантов по направлению подготовки 51.04.01 «Культурология» в Хабаровском государственном институте культуры. Изучение этой дисциплины должно способствовать усилению теоретико-методологической и практической направленности профессиональной подготовки магистранта-культуролога. Она коррелирует с такими дисциплинами, как «История и методология науки», «Семиотические исследования культуры и искусства», «Исторические методы исследования объектов культуры». Для освоения дисциплины магистранты используют знания, умения, навыки, сформированные на предыдущем уровне образования. Освоение компетенций подготавливает к прохождению производственной (преддипломной) практики.

Цель дисциплины – формирование целостного представления об исторических этапах и философско-методологических принципах изучения культуры, а также о становлении культурологии как одной из важнейших интегративных наук об антропо-социо-культурной системе.

Задачи дисциплины:

1) представить культурологию как становящуюся интегративную область современного социогуманитарного знания, проследить историю возникновения культурологических подходов и практик исследования культуры в европейском и российском социогуманитарном знании, историко-теоретическую эволюцию основных культурологических понятий и идей;

2) систематизировать знания по истории культурологической мысли, выявить основные тенденции ее развития и их отражение в современном состоянии идейного поля культурологии, ее генетической связи с развитием философской, исторической и другими специальными формами социально-гуманитарной мысли;

3) получить представление о ведущих школах и направлениях в культурологии, о концепциях культуры наиболее известных представителей философско-культурологической и научной мысли Западной Европы и России;

4) ознакомиться с альтернативными точками зрения на ключевые проблемы философии и теории культуры в культурологической мысли Западной Европы и России;

5) выработать навыки анализа и интерпретации философско-культурологических и научных текстов, формировать у студентов готовность использовать полученные знания в решении научно-теоретических и практических задач по профилю своей профессиональной деятельности.

В результате изучения дисциплины магистранты осваивают *ряд компетенций*, предусмотренных федеральным государственным стандартом

высшего образования по соответствующему направлению подготовки. В их числе общекультурная компетенция ОК-3 (способность к самостоятельному обучению новым методам исследования, к изменению научного и научно-производственного профиля своей профессиональной деятельности), общепрофессиональные компетенции ОПК-2 (способность применять культурологические знания в профессиональной деятельности и социальной практике, свободно владеть теориями, категориями и методами, связанными с изучением культурных форм, процессов, практик) и ОПК-3 (способность свободно пользоваться современными методами обработки и интерпретации комплексной информации для решения научных и практических задач, в том числе находящимися за пределами непосредственной сферы деятельности). Профессиональные компетенции устанавливаются с учетом проекта примерной основной образовательной программы, например, ПК-2 (способность изучать различные виды культурных объектов в разных контекстах и взаимосвязях, критически анализировать информационные ресурсы по тематике исследования и самостоятельно представлять результаты исследований, свободное овладение методами обработки, анализа и синтеза научной информации).

Содержание дисциплины представлено двумя разделами: «Концепт «научный метод» в новоевропейской культурной парадигме» и «История и методология культуры в гуманитарном познании XX века». В первом разделе магистранты знакомятся с темами, посвященными структуре культурологического знания, истории и методологии исследований культуры в XVII–XVIII вв., а также в трудах философов Нового времени. Второй раздел рассматривает подходы к изучению культуры в «философии жизни», неокантианстве, психоанализе, феноменологии, герменевтике, социальной антропологии и структурализме. Для студентов представлен материал по особенностям методологии постмодернизма, постструктурализма и деконструктивизма, а также системно-синергетического, семиотического и гендерного подходов к изучению культуры.

При освоении дисциплины предусмотрены следующие виды учебной работы: лекции, практические занятия, семинары и самостоятельная работа обучающихся.

На *лекциях* дается краткий обзор основных тем курса, ставятся содержательные проблемы, выдвигаются гипотезы, намечаются перспективы развития теоретического изучения дисциплины и ее вклада в практику. Преподаватель помогает магистрантам получить общее представление о предмете изучаемого курса, знакомит с методикой работы над курсом, разъясняет наиболее трудные вопросы, ориентирует на систематическую самостоятельную работу над литературой, связывает теоретический материал с практикой будущей работы культурологов. Лекции могут также выполнять стимулирующую и развивающую функцию, способствуют актуализации личностного интеллектуального потенциала обучающихся, формированию основ их культурной компетентности.

На *практических занятиях* магистранты под руководством преподавателя работают над учебными вопросами по соответствующей теме, опираясь на

самостоятельно изученную учебную и научную литературу и формируя комплекс практических умений и профессиональных навыков для последующего применения в сфере науки и культуры. Задача занятий – выработка у студентов прочных навыков работы со сложными текстами, в которых особым образом выражены различные подходы, методы, познавательные приемы и процедуры. Работа на практических занятиях предполагает овладение приемами интерпретации текста, которые используются в современной познавательной практике.

Семинары проводятся по предлагаемым темам. При подготовке к семинарским занятиям магистрантам необходимо внимательно ознакомиться с перечнем выносимых на обсуждение вопросов и выбрать из списка рекомендуемой литературы издания, в которых они раскрываются.

Так, например, при подготовке семинара на тему «Психоанализ и методология культурных исследований» магистрантам предстоит ответить на ряд проблемно-эвристических вопросов, требующих серьезного знания первоисточников и дополнительной литературы:

11. Что нового внес психоанализ в познание культур? Перечислите новые предметные области психоаналитического изучения культур.

12. Сформулируйте основные положения концепции З. Фрейда, предложенной им в книге «Тотем и табу». Какими фактами не подтверждается гипотеза З. Фрейда?

13. Назовите отличия в психоанализе культуры З. Фрейда и К.-Г. Юнга.

14. Что такое коллективное бессознательное в интерпретации К.-Г. Юнга? Как, по К.-Г. Юнгу, взаимодействуют между собой сознание и коллективное бессознательное? Какие культурные механизмы препятствуют захлестыванию «волнами бессознательного»? Какова роль религии и церкви в этом процессе?

15. Какие два типа мышления исследовал К.-Г. Юнг? Как Вы оцениваете учение К.-Г. Юнга об архетипах?

16. Согласны ли Вы с универсальной моделью взаимодействия людей З. Фрейда (либидо и Эдипов комплекс)?

17. Каковы основные детерминанты, определяющие, согласно психоаналитическому подходу, культурную жизнь человека и человечества?

18. Как Вы понимаете идею А. Адлера об эволюции культуры как реализации механизмов компенсации?

19. Объясните, что означают понятия «комплекс неполноценности», «бегство в болезнь», «травма рождения» в концепции Отто Ранка?

20. Каковы возможности использования методов психологии для изучения культуры, согласно Ж. Лакану и Ю. Кристевой?

21. В чем выражается различие пессимистической и оптимистической концепций о роли культуры в ее воздействии на человека? Сравните взгляды З. Фрейда и Э. Фромма по данному вопросу.

Такой же вариант проблемно-эвристических вопросов предполагает и погружение в тему «Методология исследований культуры в трудах отечественных мыслителей XVIII – XX вв.»:

1. Какие проблемы культуры, поднимаемые отечественными мыслителями XVIII–XIX веков, кажутся Вам актуальными и сегодня?

2. Кто из философов, на Ваш взгляд, оказался наиболее прозорливым в размышлениях о будущем отечественной и западной культуры?

3. Как менялось отношение к проблематике культуры в разные периоды истории России? В чем Вы видите особенность размышлений о культуре в советский период? С какими трудностями в развитии культурологического знания сталкивались отечественные философы?

4. Прокомментируйте высказывание Н.А. Бердяева: «Почти непостижимо, как дробная часть природы, во всем зависящая от ее неотвратимого круговорота, осмелилась восстать против природы и предъявлять свои права на иное происхождение и иное предназначение».

5. Объясните, какое место в системе культуры занимает философия. Как Вы понимаете слова Н.А. Бердяева о том, что философия – самая незащищенная сторона культуры?

6. Как Вы понимаете слова Н.К. Рериха: «Жизнь преобразается подвигами Культуры»? Какие примеры «подвигов Культуры» Вы можете привести?

7. В чем специфика современных отечественных исследований культуры? Приведите примеры, свидетельствующие о том, что культурологическая мысль в России по-прежнему находится в стадии становления.

В процессе освоения дисциплины особое внимание уделяется *самостоятельной работе* магистрантов. Самостоятельная работа включает: освоение электронных ресурсов, изданной научной литературы и публикаций источников по соответствующим темам. Предусмотрены темы рефератов для итогового коллоквиума, а также творческое задание – план практического задания-рекомендации по использованию методов исследования культуры в профессиональной деятельности. Его выполнение предполагает следующую работу студентов:

1. Изложить, опираясь на изученный материал, основные особенности и характеристики выбранного Вами метода исследования культурных объектов или процессов.

2. Проанализировать возможности применения этого метода в исследованиях культурных объектов и процессов (на основе зарубежного или российского опыта, не менее 2-3 примеров).

3. Акцентировать внимание на положительных и отрицательных сторонах выбранной Вами методологии, проанализировать удачные и неудачные (при наличии) примеры его использования в практической деятельности.

3. Представить свой проект дальнейшего использования этого метода в практике своей профессиональной деятельности (реальной или потенциальной).

Творческое задание (проект-рекомендация) – задание, имеющее нестандартное (творческое) решение и позволяющее диагностировать умения интегрировать знания различных областей, аргументировать собственную точку зрения. Оценивание таких заданий особенно затруднено.

Критериями оценки ответа могут быть:

- оригинальность замысла;
- уровень новизны в решении проблемы;
- самостоятельность мышления;
- проявление эрудированности и культурной компетентности.

Текущий контроль и самоконтроль за уровнем результативности изучения дисциплины осуществляется на семинарах и практических занятиях по выступлениям по предлагаемым вопросам. Магистрантам нужно ориентироваться на следующие критерии оценивания:

- знание выбранной для изучения проблематики;
- выработка собственного отношения к рассматриваемой проблематике;
- владение научной методологией;
- умение самостоятельно работать с источниками (учебная и научная литература, сайты Internet и др.);
- умение грамотно компилировать материалы и логически их выстраивать в содержательной части работы (сообщении или реферате);
- активность и стремление использовать полученные знания для подготовки выступлений на научных студенческих конференциях и публикации научных статей;
- умение грамотно оформлять и представлять результаты самостоятельной работы, в том числе в формате мультимедийной презентации.

Для выступающих учитывается не только качество устного сообщения или реферата, но и презентация, а для слушателей – участие в обсуждении. Дополнительно оценивается степень активности обучающихся в совместных обсуждениях и дискуссиях по учебному материалу, эвристический характер предлагаемых ответов, вопросов, дополнений, резюме. В конце семестра оценивается качество подготовки и защита реферата на итоговом коллоквиуме.

Для самостоятельной подготовки к занятиям по дисциплине магистранты могут использовать ресурсную базу Дальневосточной государственной научной библиотеки (книги, журналы, газеты, издания на электронных носителях, аудио- и видеоиздания и другие виды документов; электронный и генеральный каталоги; ресурсы Президентской библиотеки имени Б.Н. Ельцина; электронные ресурсы информационно-библиографического отдела; фонд авторефератов диссертаций и литературы групповой обработки; научные и методические материалы библиотеки и др.).

Таким образом, в результате освоения дисциплины магистранты оказываются способными понимать взаимосвязь теоретико-методологических, историко-культурных аспектов изучения культуры с профилем своей профессиональной деятельности; разбираться в методологических алгоритмах, выстроенных на материале конкретных текстов исследователей; осваивают навыки применения методологических приемов, процедур и технологий анализа культурных явлений и процессов, могут аргументировано отстаивать личную позицию в отношении современных культурных и научных процессов, понимают многообразные возможности применения современных методов изучения культуры, конкретного их использования в научно-исследовательской

и профессиональной деятельности в сфере культуры, умеют логически и последовательно представлять освоенное знание, в том числе с использованием современных информационно-коммуникационных технологий.

Список литературы

1. Литвинов, В.П. Введение в методологию: учеб.пособие / В.П. Литвинов. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 184 с.
2. Соколов, Е.А. Методология культурного самоопределения формирующейся личности специалиста-гуманитария: монография / Е.А. Соколов, Н.Е. Буланкина. – М.: Университетская книга, 2011. – 232 с.
3. Флиер, А.Я. Культурология для культурологов / А.Я. Флиер; науч. ред. И.В. Малыгина, О.И. Горяинова. – М.: Согласие, 2015. – 672 с.

Савина Н.Г.,
доцент кафедры режиссуры,
актерского мастерства и сценической речи
Хабаровского государственного института культуры

«Вокальный слух педагога – природный дар» (из опыта педагогической работы педагога по дисциплинам «Вокал» и «Ансамблевое пение»)

В статье автор рассматривает понятие «вокальный слух» и «эталонный звук», характеризует вокальный слух педагога, как настойчиво обращающий внимание на выработку круглого, имеющего опору на дыхание и близкого яркого звука, заставляет звукообразующие органы певца работать в оптимальном взаимодействии и режиме, указывает, что наличие вокального слуха у педагога является одним из условий эффективного обучения пению.

Ключевые слова: вокал, ансамблевое пение, вокальный слух, звук, обучение пению.

Уже давно стали появляться научные работы в области медицины, акустики, психофизиологии, в которых ученые пытаются разгадать сложный механизм человеческого звукообразовательного органа, раскрыть тайны человеческой речи и певческого звука. В этой сфере имеются интересные открытия, цифровые данные, наглядные записи, благодаря которым многие процессы работы голосовых связок стали зримыми. Однако, много еще неясного и спорного. В частности, мало освещена техника смещения гласных в певческом звуке, которая обуславливает его ровность, несмотря на то, что вопросы, затрагивающие звукообразование, являются наиболее разработанными, отработка ровного, круглого звука остается в ведении педагога, в его умении добиваться этого при помощи своего методика и понимания. Исходя из того, что наука о психологии и физиологии голоса рекомендаций дает мало, обучать с помощью изобретенных приборов вряд ли будет возможным в ближайшее время.

Обучение пению ведется пока с помощью уха педагога, т.е. с помощью его вокального слуха. Именно вокальный слух педагога (если педагог обладает им) должен решить все сложные задачи для достижения эталона пения или приближения к нему.

Таким образом, мы можем сказать определенно, что вокальный слух педагога сочетает в себе такие приборы, как шумомер, всевозможные самописцы, стробоскопы, спектрометры, модуляторы звука, вибродатчики, магнитофоны и т.д. Иначе говоря, в вокальном слухе педагога звук певца регистрируется не в виде наглядных схем и осциллограмм, а в качестве совокупно образованного всеми компонентами певческого органа певца – звука. Любопытен такой факт. В.П. Морозов, исследуя голоса певцов с помощью приборов, сделал вывод, что все эталонные певцы показывают на приборах оптимальные цифры. Значит, вокальный слух педагогов, которые обучали этих певцов, не проигрывает в состязании с приборами и является таким же надежным контролером звука. Итак, что же такое вокальный слух? Приобретается он или является природным даром?

Если он приобретается, то почему же у людей, которые много лет и сами пели, и одновременно преподавали пение, он отсутствует. Отчего случается большой брак в работе в певцами или вообще преподавание пению становится противопоказанным. Таким образом, предложение о возможности приобретения вокального слуха не находит обоснования. Утверждая, что вокальный слух – природный дар, можно найти много подтверждений. Достаточно сказать, что немало скрипачей, дирижеров, пианистов являются весьма компетентными педагогами пения.

Безусловно, будет счастливым совпадением, когда умудренный личной певческой педагогической практикой педагог пения, кроме того, наделен от природы вокальным слухом. Окинув взглядом историю вокальной педагогики, можно отметить, что хороших педагогов насчитывалось немного. Так обстоит дело и в наше время. Настоящий педагог пения встречается еще реже, чем отличный голос. Правда, существуют педагоги пения, которые в своей практике руководствуются только своими субъективными ощущениями, т.е. преподают по методу «пой, как я». Обычно они занимаются с однородными, как у них самих, голосами и в отдельных случаях имеют результат. Занятия же с голосами иного типа сразу выявляют несостоятельность этого метода. В таком случае говорить о наличии вокального слуха у педагога не приходится. По мнению В.П. Морозова, «Вокальный слух – это не просто слух, вернее, не только слух. В механизме вокального слуха участвуют многие другие органы чувств». Он также подчеркивает, что слух является «судьей и совестью нашего голоса». Эти формулировки имеют в виду вокальный слух самого певца. Поэтому наша формулировка звучит несколько иначе, хотя не противоречит сути определения, приведенного Морозовым.

С нашей точки зрения, вокальный слух – это способность через слышимые звуковые сигналы поющего ясно ощутить положения его певческого аппарата. Сюда же входит ощущение посыла звука, т.е. формирование дыхательной функции и координации резонаторов. На страже всех этих

взаимодействий стоит понятие «эталонный звук», т.е. отвечающий всем параметрам вокального звука. Здесь встает вопрос: достаточно ли слышать, что эталонно, а что нет? Нет, недостаточно. Это лишь одна половина (может быть, и меньшая ее часть) способности педагога, которую нетрудно воспитать. Если же эта способность не сочетается с самым важным – с мышечным ощущением звука поющего, то педагог не состоится.

Если можно слышать и мышечно ощущать эталонный звук, то также можно слышать и ощущать не эталонный. Но, слыша на эталонный звук, можно мышечно его не ощущать, не слышать взаимодействия частей певческого органа. Как постепенно приблизить звук к эталонному, как сделать его красивым, выявить, что превалирует в нем, чего не достает? Здесь и необходимо педагогу применить мышечное ощущение, которое поможет исправить дефект, почувствовать и услышать, что поощрить, а что убрать (использовав ряд методических приемов по выявлению хорошего, перспективного). Кроме того, врожденное чутье педагога должно подсказать ему, за какое перспективное звено нужно «потянуть», чтобы развить голос, какими гласными исправлять другие гласные, как вызвать правильное дыхание, опору звука и т.д. Если нет такого чутья, то занятия превращаются в бессистемное пение упражнений и вокализов, мало приносящее пользу, а зачастую и вред.

Последние научные данные показывают, что субъективное ощущение положения участвующих в звукообразовании органов голосового аппарата певца часто не соответствует их объективному положению и взаимодействию.

Но не следует делать однозначный вывод. Предположим, вокальный слух педагога не отражает действительного положения певческого аппарата певца во время исполнения. Значит, будет ошибкой на такой слух ориентироваться. Но ведь педагоги прошлого не знали такой «правды», так как приборов еще не было и не проводились исследования. Однако, они учили пению и добивались выдающихся результатов. Так обстоит дело и сегодня. Стало быть, здесь есть какой-то секрет, когда через неправильные ощущения педагог делает правильные замечания и указания певцу, достигая порой значительных итогов. Здесь имеются в виду лучшие педагоги. Возможно, этот секрет заключается в том, что только выдающиеся педагоги обладали даром ощущения именно подлинного положения звукообразующих органов при фонации, что не дано многим другим обыкновенным педагогам.

Автор данной методической работы в результате долголетней педагогической практики пришел к выводу, что вокальный слух педагога, настойчиво обращающий внимание на выработку круглого, имеющего опору на дыхание и близкого яркого звука, заставляет звукообразующие органы певца работать в оптимальном взаимодействии и режиме. Только эталонный звук, приближенный к эталону, свидетельствует о том, что певческий аппарат работает правильно. Несомненно, открытия ученых, ведущих изыскания с целью познания секретов голосового аппарата, раскрытия механизма образования певческого звука, психофизического процесса в этом, уже принесли большую пользу. Но если они раскроют секреты вокального слуха

педагога – решающего фактора в обучении певца – и через эти ощущения знать, что можно делать в каждом конкретном случае. Этот процесс у педагога можно назвать мышечным мышлением, точнее, мышлением через мышечные ощущения. Словом, наличие вокального слуха у педагога пения является таким же даром, как дар художника, скульптора, певца и т.д.

Список литературы:

1. Морозов, В.П. Тайны вокальной речи / В.П.Морозов. – Л.: Наука, 1967. – 204 с.

Семенова Н.Ф.,

*кандидат педагогических наук,
заведующая кафедрой дирижирования,
народного и эстрадного музыкального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Формирование эстетического сознания молодежи в процессе подготовки руководителей музыкальных оркестровых коллективов в вузах культуры

В статье раскрывается структура и содержание эстетического сознания молодежи в процессе подготовки руководителей музыкальных оркестровых коллективов в вузах культуры. Обращается внимание на такие важные организационно-педагогические слагаемые, как эстетический вкус, потребности и интересы, ценностные ориентиры, способности, мировоззрение.

Указывается, что положительным фактором эстетического сознания молодежи в оркестровых коллективах в вузах культуры является деятельностный принцип, осмысление которого служит направляющей силой, способной как расширить границы творческого потенциала руководителей музыкальных коллективов, так и оптимизировать процесс его развития.

Ключевые слова: оркестровый коллектив, эстетическое сознание молодежи, вуз культуры, творческий потенциал, руководитель творческого коллектива.

Формирование общей музыкальной культуры молодежи в современный период невозможно без обращения к проблеме эстетического сознания и воспитания. Особенно это относится к подготовке руководителей музыкальных оркестровых коллективов в вузах культуры.

Именно сознательное отношение к преобразованию окружающей действительности способно в большой степени активизировать творческую ауру исполнителей, открыть перспективы креативного подъема, раздвинуть горизонты неизведанного. В сознательной сфере руководителей музыкальных оркестровых коллективов заложен деятельностный принцип, осмысление которого служит направляющей силой, способной как расширить границы творческого потенциала,

так и оптимизировать процесс его развития. Сознание в деятельности руководителя оркестрового коллектива играет исключительно важную роль: оно содействует проникновению в художественно-образную концепцию сочинения, оказывает позитивное воздействие на само исполнение оркестрового произведения, помогает «наладить» контакт с исполнителями и др. Осознанное стремление к творческому совершенствованию, сознательное желание постичь высоты профессионального мастерства – яркие показатели уровня творческого потенциала руководителей музыкальных оркестровых коллективов в вузах культуры.

Перечислим некоторые категории эстетического сознания, которые в значительной мере аккумулируют в себе внутренние резервы обучающихся оркестрантов: «интересы», «потребности», «вкусы», «способности», «ценностные ориентиры» и др.

Эстетический интерес (в том числе художественный и музыкальный), олицетворяя творческий ресурс сознательной сферы, несет в себе потенциально-организующий элемент. Именно интерес оказывает основное влияние на сознание, активизирует чувственно-эмоциональную природу музыкантов. Он может пронизывать всю видовую структуру деятельностной сферы, включая познавательную, ценностно-ориентационную, преобразовательную, коммуникативную (общение) и художественную.

Говоря о профессиональной направленности руководителей музыкальных оркестровых коллективов, следует отметить тот факт, что в ее структуру входят доминирующие потребности, интересы личности, а также взгляды, убеждения, идеалы, составляющие мировоззрения. Именно профессиональный интерес музыканта к своей специальности создает эмоционально-волевую готовность к профессиональной работе. Вместе с тем, область эстетического интереса оркестрантов, степень его активности, устойчивость, спектр и глубина проявления могут свидетельствовать о наличии соответствующих способностей, возможностей оркестровых музыкантов. Эстетический интерес – органичная составляющая, выразитель эстетического сознания, социально-культурной деятельности в целом. Иногда критерием для определения эстетической ценности, например, фольклора или оркестровой импровизации, является реакция и восприятие зрителей, что оказывает большое эстетическое воздействие на самих исполнителей.

Другую важную категорию эстетического сознания представляет потребность. Она олицетворяет необходимость реализации внутренней природы оркестровых музыкантов, совокупность непреодолимых стремлений и желаний постичь вершины творческого мастерства, обрести гармонию внутреннего мира с окружающей действительностью и, в частности, в оркестровом коллективе.

Духовные потребности – это одно из высших проявлений не только сознательного содержания личности, но и его бессознательной сферы. Они определяют не только внутреннее, но и внешнее деятельно-созидательное содержание творческой жизни музыкантов. Потребность, как одно из наивысших проявлений духовности, на протяжении всех этапов формирования человеческого гения, во все времена была мерой духовной силы, которой обладала личность творца.

Потребность как всепроникающая и всепоглощающая категория не только оказывает сильное воздействие на формирование вкусовой гаммы эстетического сознания, но и является ее прямым отражением. Эстетическая потребность как одна из наивысших категорий сознательной сферы оркестрантов оказывает влияние не только на миропонимание, мироощущение, мировоззрение художника в целом, которые представляют арсенал ощущений, комплекс знаний и т.д., характеризующих эстетический вкус оркестрантов. Потребность, как относительно-итоговая дефиниция, может быть следствием оценочной позиции вкуса, сформированной после освоения материала, раскрывающего, например, творческий этап жизни композитора, дирижера, солиста-инструменталиста и т.д.

Эстетическая потребность оркестрантов, как правило, соединяет в себе результаты изучения музыкально-теоретических дисциплин, освоения исполнительской культуры на инструменте, стилистических особенностей музыкальных направлений, искусства в целом. Поэтому те пласты знаний, которые «приносят» в сознание оркестрантов их интересы и потребности, оказываются важным фактором формирования адекватной оценочной позиции, ценностно-ориентационной сферы.

Эстетическую потребность в этом ракурсе можно трактовать как одно из проявлений критериев оценки окружающей действительности, олицетворяющее собой меру освоения жизненного пространства, его эстетической природы. Например, высокий интерес учащихся к разным направлениям и жанрам серьезной русской и зарубежной музыки является выражением их ценностных ориентаций в области отечественной и мировой музыкальной культуры. Потребность в современном «прочтении» классических сочинений, в результате которого сохраняется основное идейно-образное содержание, и привносятся новые элементы художественной выразительности, может свидетельствовать о довольно высоком мировоззренческом уровне и ценностно-ориентационном статусе музыкантов. В таких «тонких» моментах, как интерпретация, аранжировка, транскрипция, переложение и т.д., когда важно знать исполнительскую природу школ того или иного века, учитывать музыкальные традиции различных стран, сохраняя индивидуальный композиторский подчёрк, как нигде отчетливо проявляется эстетический вкус оркестрантов, их способность ориентироваться в жанрово-стилистическом многообразии художественных ценностей

Эстетические интересы и потребности – мощная движущая составляющая, которая определяет качество учебно-творческой и поисково-исследовательской работы, сила, которая стимулирует тягу к знаниям в целом. На основе расширения интересов и возвышения потребностей следует углублять у обучающихся любого звена музыкально-образовательной системы (начального, среднего, высшего) познавательные процессы, раздвигать границы неизведанного. При этом важно укреплять как эмоционально-психологическую, так и интеллектуально-образную базу сознания оркестровых музыкантов, постоянно развивать их творческое мышление.

Эстетический вкус – важная категория эстетического сознания, во многом детерминированная эстетическими интересом и потребностью.

Опосредованность эстетического вкуса, которая обнаруживает себя в сложной взаимосвязи с эстетическими интересами и потребностями, подтверждает широту его сущностного содержания и значимое положение в иерархической структуре эстетического сознания оркестрантов. Многосторонний анализ эстетического вкуса – ключ к пониманию глубинных процессов, происходящих в детерминированной среде разветвленных лабиринтов эстетического сознания.

Эстетический вкус может представлять область интереса деятельности оркестранта. Суждения, отношения исполнителей к музыкально-эстетическому миру и есть проявление интереса, заключенного в оценочную формулу вкуса. Следует отметить, что взаимообусловленность эстетического интереса и вкуса не всегда имеет положительную окраску. Критические замечания и пожелания в адрес музыканта, с одной стороны, – форма проявления к нему интереса, с другой, – относительно отрицательная оценка его некоторых действий.

Развернутую позицию в эстетическом сознании руководителей музыкальных оркестровых коллективов занимают способности (в большей степени мы будем иметь в виду музыкально-творческие, художественно-творческие), которые входят в широкое понятие «духовно-творческие способности», во многом олицетворяющие эстетическое освоение окружающей действительности.

В состав общих музыкальных способностей, отвечающих за становление художественного образа в любом виде музыкальной деятельности, она включает эмоциональную отзывчивость на музыку и познавательные музыкальные способности – сенсорные (музыкальный слух: мелодический, тембровый, динамический, гармонический, а также чувство ритма), интеллектуальные (музыкальное мышление в единстве его репродуктивных и продуктивных компонентов) и музыкальную память. К частным музыкальным способностям автор относит те, которые нужны для решения задачи создания художественного образа лишь в отдельных видах музыкальной деятельности: это абсолютный слух и различного рода исполнительские способности – сенсорные, моторные, сенсомоторные.

На основе глубокого и всестороннего анализа музыкальных, художественных, эстетических способностей отечественные и зарубежные ученые приходят к мысли, что способность – это, прежде всего, как бы возможное потенциальное средство, ресурс личности, благодаря которому осуществляется то или иное действие – музыкальные занятия с педагогом или концертное выступление.

Для нас значимым является то, что при подобном подходе становится очевидной детерминированность способностей в полифункциональной среде эстетического сознания.

Следует обратить внимание, что музыкальные способности соответствуют музыкальной деятельностной среде (музыкальным видам

деятельности, сопрягаясь с музыкальными интересами, потребностями, вкусами, установками и т.д.).

Художественные способности отвечают более широкой области видов искусства, направлений художественного творчества. В данном случае художественная способность коррелируется уже с категориями эстетического сознания и на музыкальном, и на общехудожественном уровне.

Творческая способность – еще более всеобъемлющая категория сознания. Она может выходить за рамки художественного и проявляться в любом виде деятельности: «ее общий (или генерализованный) характер вполне очевиден. Творчество не существует само по себе, в чистом виде, оно обязательно связано с какой-либо конкретной деятельностью. В широком смысле слова любая деятельность человека может носить творческий характер, и в этом значении творчество не есть вид, а есть стиль осуществления любой деятельности.

Рассматривая творческие способности в сфере оркестрового исполнительства и в системе искусств, мы приходим к понятиям «музыкально-творческие», «художественно-творческие» способности, которые представляют категории эстетического сознания музыкантов-исполнителей.

Описание структуры содержания эстетического сознания было бы далеко не полным, если бы в нем не нашли свое место ценностные ориентиры, представляющие всеобъемлющую составляющую духовного мира личности. Отношение к ценностям, их степень воздействия – важные факторы формирования эстетического сознания оркестрантов.

Ценностно-ориентационную функцию важно рассматривать не только отдельно по отношению к эстетическому интересу или потребностям, или вкусам. Глубоко понять эту функциональную дефиницию можно, лишь целостно изучая эстетические интересы и потребности, вкусы, все духовно-творческое содержание оркестрантов.

Многоаспектный анализ ценностно-ориентационной сферы позволяет определить одну из ее структурных линий, куда входят суждения, оценки, взгляды. Эти составляющие могут иметь как конкретные, так и самые абстрактные формы существования.

В одних случаях, например, оценка музыкального произведения, как предмета эстетической деятельности, выражается предельно обнаженно, отчетливо, лаконично. В других, – может быть в форме рассуждений, с использованием сравнений, обобщений, анализа, синтеза, которые не имеют конкретных выводов и т.д. Одним из источников художественной оценки, суждений, взглядов являются эстетические ценности и антиценности самой действительности в их сложнейшем переплетении.

Оценочное отношение к чувственно-иррациональной и сознательно-рациональной сферам музыкального искусства может проявляться в противоречивых взглядах, суждениях и т.д.

Многие современные ученые, музыканты выражают мысль о том, что на основе взглядов, суждений, оценок можно определить различные стадии формирования ценностных ориентиров, которые являются подвижными субстанциями. Более стабильными, относительно итоговыми образованиями в

структуре ценностных ориентаций считаются убеждения, установки, позиции. И действительно, для них характерны такие свойства, как определенность, законченность, осознанная уверенность в адекватности, интуитивная непоколебимость и т.д. Данные составляющие в полной мере могут не только соответствовать относительно-итоговой стадии формирования ценностных ориентиров, но и определять уровень освоения эстетической природы окружающего мира на определенном этапе. Но, как освоение эстетической действительности имеет свою динамику, так и убеждение, установка, позиция способны двигаться параллельно ей. Поэтому перечисленные категории получили термин «относительно-итоговые».

В аксиологии (теории ценности) четко разграничиваются понятия «оценка» и «ценность». Оценка – это субъективное отношение к ценности, которая может как соответствовать, так и не соответствовать ей. Таким образом, в самом ценностном отношении возникает гносеологическая проблема истинности оценки: оценка истинна, если она адекватна ценности, и ложна, если она ей не адекватна. В данном случае адекватность и показатель истинности убеждений, установок, позиций личности в эстетике художественного творчества и своеобразное мерило ценностных ориентиров оркестрантов. Вместе с тем объективность ценностной значимости музыкальных произведений, а также процесса освоения и исполнения музыкального материала – важные действенные факторы, имеющие как внешнюю, так и внутреннюю направленность относительно объекта и субъекта (оркестрантов). Критерии оценки – выражение статуса, той ценностно-ориентационной базы, которую имеют сознательная и -бессознательная сфера, опирающаяся на деятельно-творческую природу обучаемых. Именно в критериях оценки во многом заложена характеристика предмета музыкального творчества. Они открывают подлинное лицо внутреннего мира музыканта-художника, музыканта-мастера, музыканта-просветителя.

Тесная взаимосвязь системы ценностей (общечеловеческие, эстетические, художественные, музыкальные, которые как бы накладываются друг на друга) с комплексной организацией ценностных ориентиров (подвижные компоненты – суждения, оценки, взгляды; относительно итоговые компоненты – убеждения, установка, позиция) очевидна.

Лишь получив целостное структурное представление о многоэлементной системе ценностных ориентаций, можно понять ее сложный детерминированный характер.

Таким образом, функциональная роль эстетических интересов и потребностей проявляет себя и в выборе средств и форм общения, которое может происходить на уровне информационно-логическом, эмоционально-образном, а также в сочетании этих слагаемых как в области музыкального искусства, так и в системе искусств в целом. При анализе коммуникативности в ракурсах оркестрант – музыкальное произведение, оркестрант – художественные ценности, оркестрант – эстетические ценности и вместе с тем, например, авторское произведение участника коллектива – педагог – участник коллектива, на одно из первых мест выходит оценочный фактор, его глубина,

адекватность, понятийная степень и т.д. Весь оценочный звукоряд прекрасно аккумулирует в себе такая категория эстетического сознания, как эстетический (в том числе и музыкальный) вкус. И действительно, без эстетического вкуса мир эстетических интересов и потребностей может показаться несколько «ущербным», «безродным», лишенным должной смысловой и эмоциональной глубины. В этом плане данный мир уместно сравнить с недосказанной мыслью, триадой, потерявшей важную составляющую.

Изучение эстетических интересов, потребностей и вкусов в тональности коммуникативного функционирования не только показывает на их тесную взаимосвязь и взаимообусловленность, но и обнаруживает их взаимопроникающее свойство. Поля эстетических интересов, потребностей, вкусов сплетены, говоря языком музыкознания, в многоголосном и разнофактурном режиме. Они поддаются дифференциации в основном лишь при учете специфики конкретно взятой эстетической категории (каковыми являются «интерес», «потребность», «вкус») и не имеют ярко выраженных границ, которые бы рельефно разделяли их эстетические сферы.

Креативная функция эстетических интересов, потребностей и вкуса является их «родовым признаком» и отправным пунктом, который определяет меру освоения окружающей действительности в художественных образах (применительно к музыкантам). Насколько интересна учеба, настолько она может быть и творческой, насколько интересен мир эстетических открытий, в равной степени он может быть и творческим. Без интереса нет творчества как такового. Подлинно творческие мотивы, креативный дух рождаются исключительно в области интереса. Вместе с тем, отсутствие устойчивой потребности (исполнителей, композиторов, педагогов) к музыкальному творчеству накладывает отпечаток на глубину, сокровенность, всепроникающую силу искусства.

Эстетический интерес, потребность и музыкально-эстетическое творчество – неразрывно связанные дефиниции. Функционально-творческий спектр анализируемых субстанций весьма широк и разнообразен. Все проявления творческого начала функционально сопряжены с эстетической природой интересов и потребностей.

Истинно творческим является тот процесс, качество содержания которого не вызывает сомнений. Именно в данной плоскости выступает на поверхность эстетический вкус, который тонко регулирует как глубинно-оценочный, так и эмоционально-образный конгломерат, во многом определяющий адекватность личностной позиции музыканта. От этого в большой степени зависит содержательность деятельности учащегося-музыканта.

Детерминированность эстетических интересов, потребностей и вкусов в сфере их креативного функционирования очевидна и не подлежит сомнению. Поиск научных изысканий в настоящее время направлен на выявление действенных факторов, средств, форм и методов, «использующих» активизирующие механизмы интересов, потребностей, вкусов, которые позволяют по-настоящему творчески, плодотворно, последовательно и

содержательно осуществлять художественно-педагогический процесс в вузах культуры.

Функциональные возможности анализируемой триады имеют и свою гедонистическую базу. Эстетический интерес по своей сути гедонистичен. Он включает в себе гедонистическое начало, представляя многоэлементный сплав, в котором не последнее место отводится положительным эмоциям, осмыслению результатов деятельности, удовлетворяющих личность. Осуществление оркестром, например, интересного творческого проекта, в завершении которого испытывалась эстетическая потребность, несет в себе гедонистическую, эмоционально-сильную волну. Участники творческого процесса испытывают большое удовольствие, а результаты настоящего творческого труда часто приносят удовлетворение. Есть такое понятие, как «радость творчества», которое подтверждает наличие гедонистической функции в креативном процессе и в природе эстетических интересов и потребностей. Эстетический вкус также имеет гедонистическую функциональную окраску. Он избирателен, в той или иной степени направляет музыканта, но, наряду с этим, он и часть его внутреннего «я», которая стремится к совершенству. Завершая определенные этапы по пути к этому совершенству, исполнитель испытывает удовольствие, выражает каскад гедонистических эмоций.

С помощью интересов, потребностей, вкусов, ценностных ориентиров можно создавать воспитывающую среду, которая позволит активно развивать эстетическое сознание и деятельно-творческую природу оркестрантов в целом. Данные категории при определенных психолого-педагогических условиях становятся мобилизующей силой, способной динамизировать весь комплекс музыкально-образовательной работы. Важно, чтобы предмет эстетических интересов и потребностей входил в круг высокохудожественных ценностей. Музыкально-творческое освоение окружающей действительности должно нести в своем содержании элементы собственно-эстетического развития учащихся-музыкантов. Интересы, потребности, вкусы всегда заключают в себе побуждающие мотивы. Внимание многих ученых приковано к поиску той эстетико-творческой модели учебно-воспитательного процесса, которая, основываясь на музыкальных интересах и потребностях оркестрантов, выведет их на новую орбиту духовного познания мира.

Таким образом, становится очевидным, что, с одной стороны, эстетические интересы, потребности, вкусы – относительно итоговые дефиниции в плане определения степени развития сознания музыкантов, с другой, – отправные точки, позволяющие продвигаться учащимся к вершинам духовности. Функциональный ряд анализируемой триады позволяет понять глубину ее отношений в сознательной сфере, говорит о ее всепроникающих и всеобъемлющих свойствах, раскрывает основополагающую значимость в активизации духовно-творческого потенциала исполнителей. Эстетическое сознание, включающее в себя интересы, потребности, вкусы, способности, ценностные ориентиры и др., которые сами по себе имеют многоуровневую разветвленную структуру, является важной составляющей творческого

потенциала участников музыкальных оркестровых коллективов в сфере музыкального образования в вузах культуры.

Список литературы

1. Блок, О.А., Семенова, Н.Ф. Формирование исполнительских действий-движений как необходимое педагогическое условие развития музыкантов-инструменталистов. Музыка и время. №9, 2019. С. 42-46.
2. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2017. 713 с.
3. Семенова, Н.Ф. Функциональность оркестрового класса // Оркестровый класс как социально-культурный и педагогический феномен: Монография. Хабаровск: ХГИК, 2017. 114 с.
4. Сеченов, И.М. Элементы мысли. СПб.: Питер, 2001. 416 с.
5. Симонов, П.В. Категории сознания, подсознания в творческой системе К.С. Станиславского // Бессознательное. Т.3. / П.В. Симонов. Тбилиси: Мецниереба, 1978. 796 с.

Скоринов С.Н.,

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

**Из опыта преподавания дисциплины «Мифологическая культура
коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России» для
студентов очной формы обучения направления подготовки
51.04.01 «Культурология»**

В настоящей статье автор представляет личный опыт преподавания дисциплины «Мифологическая культура коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России», являющейся дисциплиной по выбору вариативной части рабочего учебного плана подготовки магистров направления подготовки «Культурология» 2018 года набора очной формы обучения. В результате изучения мифологической культуры тунгусо-маньчжуров и нивхов Нижнего Амура и Сахалина обучающийся должен освоить компетенции, формирующие у него готовность использовать специализированные знания из области культурологии для решения научно-исследовательских, научно-практических, прикладных задач, а также способность изучать различные виды культурных объектов в разных контекстах и взаимосвязях, критически анализировать информационные ресурсы по тематике исследования и самостоятельно представлять результаты исследований, свободное владение методами обработки, анализа и синтеза научной информации.

Ключевые слова: культурология, информационные ресурсы, культурные объекты, методы обработки, анализа и синтеза научной информации, мифологическая культура, этнос, коренные малочисленные народы.

Дисциплина «Мифологическая культура коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России» предназначена для обучающихся очной формы обучения по направлению подготовки 51.04.01 «Культурология», профиля подготовки «Культура стран и регионов мира», квалификации (степени) «магистр» по кафедре культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры, в том числе для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в рамках инклюзивного образования в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования, утвержденного приказом Министерства образования и науки РФ от 14.12.2015 г. № 1464. Она является дисциплиной по выбору вариативной части учебного плана (Б1.В.ДВ.02.01) и непосредственно связана с такими дисциплинами, как «Теория и история отечественной культуры», «Культура и искусство стран АТР», «Культура и искусство народов Дальнего Востока России» и другими учебными курсами.

Цель её освоения – развитие необходимых культурологических компетентностей на основе познания такого этнокультурного феномена как мифологическая культура коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России, позволяющего сформировать у обучающихся готовность использовать специализированные знания из области культурологии для решения научно-исследовательских, научно-практических, прикладных задач (ОПК-3) и способность изучать различные виды культурных объектов в разных контекстах и взаимосвязях, критически анализировать информационные ресурсы по тематике исследования и самостоятельно представлять результаты исследований, свободное владение методами обработки, анализа и синтеза научной информации (ПК-2).

Общая трудоемкость дисциплины составляет пять зачётных единиц или 180 часов. Виды учебной деятельности предусматривают контактную работу на очной форме обучения в объёме 66 часов (лекции 20 часов, семинары 44 часа), самостоятельную работу студентов – 114 часов. Промежуточная аттестация проводится в форме экзамена.

Тематический план дисциплины включает в себя краткое «Введение», знакомящее обучающихся с предметом, целями, задачами и местом курса в профессиональном образовании, а также с формами проведения занятий, контроля, методическим обеспечением, основным и дополнительным списками литературы. В течение последующего времени первого лекционного занятия раскрывается тема «История и культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России», благодаря которой студенты получают знания о миграционных процессах и истории освоения рубежей юга Дальнего Востока России в XIX – начале XXI столетия, переселенческой и аборигенной культуре, формах адаптации культурной традиции коренных малочисленных народов к миграционным процессам в период первопоселенцев (начала освоения дальневосточных территорий) и современного заселения начала XXI века, особенностях развития традиции и инновации в культуре народов юга Дальнего Востока России, о способах выявления и анализа актуальных проблем теории и

истории народной художественной культуры, информационных ресурсах научного исследования,

Лекционный материал по названной теме закрепляется на четырёхчасовом семинарском занятии по теме «Проблемы истории и культуры коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России», в рамках которого обучающиеся углубляют свои знания об истории освоения Россией рубежей Дальнего Востока в XIX – начале XXI столетия, о современной этнокультурной картине мира юга Дальнего Востока России, современном состоянии переселенческой и аборигенной культуры, проблемах сохранения этнотрадиций в поликультурном пространстве Дальнего Востока России в рамках диалога культур и укрепления мира и согласия между народами, роли русской культуры в модернизации традиционной аборигенной культуры, знакомятся с информационными ресурсами научного исследования, методами обработки, анализа и синтеза научной информации.

В целях понимания обучающимися сущностных основ культуры коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России в течение следующих двух лекционных часов изучается тема «Миф как жизненная реальность», во время которых обучающиеся постигают теорию мифа А.Ф. Лосева, миф как форму культуры, миф и науку как формы освоения мира, миф в сравнении с такими понятиями, как религия, художественная культура, идеология, обсуждается вопрос о мифотворчестве как процессе символического обживания мира, о мифе и этносе, этнической культуре как продукте мифотворчества. На данной лекции уделяется большое внимание изучению мифа как исторической категории, рассматриваются темпоральные и исторические классификационные его модели, а также археологические, этнографические и литературные источники реконструкции мифологических представлений. Теоретический материал раскрывается на конкретных примерах из мифологии коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока.

Четырёхчасовой семинар на тему «Мифотворчество как феномен аборигенной культуры» позволяет обучающим продолжить начатое ими на лекции изучение теоретических вопросов мифологии. Они, используя материалы лекции и рекомендованную преподавателем литературу, самостоятельно готовят ответы на следующие предложенные для изучения вопросы:

- Основные положения теории мифа А.Ф. Лосева.
- Мифотворчество как процесс символического освоения окружающего мира. Мифологические символы и образы.
- Особенности мифотворчества в культуре коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока.
- Миф как форма культуры. Миф и наука. Миф и религия. Миф и художественная культура. Миф и идеология. Этнос и его культура как продукт мифотворчества. Понятие «мифологический космогенез».
- Миф как историческая категория. Темпоральные и исторические классификационные модели мифа. Археологические, этнографические и литературные источники реконструкции мифологических представлений.

- Информационные ресурсы научного исследования мифотворчества культуры коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока.

- Способы критического анализа информационных ресурсов по тематике исследования.

Четырёхчасовая лекция на тему «Концепт «мифологическая культура»: понятие, сущность, структура, функции, проблемы социодинамики и типологии» помогает обучающемуся определить не только понятийный состав изучаемого учебного курса, но и узнать сущность, назначение, место мифологической культуры в обществе и жизни человека, раскрыть для себя аксиологические особенности мифологической культуры, её феноменологию и морфологию, рассмотреть мифологическую культуру в системе культуры, её роль в процессе этногенеза и формировании этнической истории, проблемы мифологической идентичности личности и социума, социодинамики мифологической культуры, основные типологические модели мифологической культуры.

Последующие за данной лекцией два четырёхчасовых семинара призваны обеспечить закрепление представленного на лекции теоретического материала. Для участия в первом из них семинаре на тему «Концепт «мифологическая культура»: понятие, сущность, структура, функции» обучающиеся готовят ответы на вопросы:

- Понятия «мифологическая культура», «мифологический культурогенез», «мифологический социогенез», «мифологическая антропогенез».

- Сущность, назначение, место мифологической культуры в обществе и жизни человека. Мифологическая культура как полифункциональная система.

- Основные функции мифологической культуры: преобразующая, коммуникативная (информационная), гносеологическая (познавательная), регулятивная (нормативная), семиотическая (знаковая), ценностная (аксиологическая), социализирующая, игровая, этнодифференцирующая, антропологическая и др.

- Ценности в мифологической культуре.

- Феноменология мифологической культуры как учение о явленных формах бытия культуры.

- Человек в системе мифологической культуры как единство природного, социального, этнического, духовного.

- Морфология мифологической культуры. Мифологическая культура как метасистема и как среда.

- Мифологическая культура в системе материальной, духовной и социальной культуре.

- Мифологическая культура и «подсистемы» культуры: экономическая, правовая, политическая, экологическая, художественная и т.д.

Во время второго семинара на тему «Концепт «мифологическая культура»: проблемы социодинамики и типологии» обучающемуся предлагается самостоятельно подготовиться и ответить на следующие вопросы:

- Мифологическая культура в системе культуры:

- Мифологическая культура и религия. Мифологическая культура и идеология.

- Мифологическая культура и наука. Мифологическая культура и техника.

- Мифологическая культура и художественная культура. Мифологическая культура и искусство.

- Мифологическая культура и экономика. Мифологическая культура и власть.

- Мифологическая культура – культура – цивилизация.

- Мифологическая культура как важный интегрирующий и дифференцирующий этнический фактор. Мифологическая культура и этническая культура, культура этноса.

- Традиционная и современная мифологическая культура.

- Роль мифологической культуры в процессе этногенеза и формировании этнической истории. Понятие «мифологический этногенез». Проблема идентичности и формы её конституирования.

- Мифологическая культура и история. Мифологическая культуры как процесс.

- Проблема социодинамики мифологической культуры. Динамические процессы в мифологической культуре. Механизмы самоорганизации.

- Охрана и использование культурного наследия.

- Типология мифологической культуры. Основные типологические модели мифологической культуры.

Логика преподавания дисциплины требует изучения обучающимися темы «Обрядовая культура как феномен мифологической культуры коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» в объёме двух лекционных и шести семинарских часов. В течение двухчасовой лекции автор данной статьи знакомит будущих магистров с понятиями «обрядовая культура», «обрядность», «праздничная культура», с ролью ритуальной деятельности в культуре коренных малочисленных этносов Дальнего Востока России в XIX – XXI веках, рассматривает обряд как «космосообразующее» явление, раскрывает его сущность и функции, предлагает авторский вариант классификации обрядовой деятельности коренных малочисленных этносов, раскрывает аборигенный шаманизм как способ мифотворческой деятельности, роль религиозной обрядности в развитии мифологической культуры коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России, показывает современную обрядовую культуру тунгусо-маньчжуров и нивхов, описывает механизмы её репрезентации и воспроизводства, трансляции и трансформации в 30-е годы XX века – начале XXI века.

Предусмотренные в тематическом плане преподавания дисциплины два семинарских занятия призваны продолжить ознакомление обучающихся с теоретическими и практическими вопросами исследования обрядовой культуры аборигенов Нижнего Амура и Сахалина. На четырёхчасовом семинаре по теме «Традиционная обрядовая культура коренных малочисленных этносов юга

Дальнего Востока России» обучающиеся самостоятельно отвечают на предложенные автором вопросы:

- Понятия «обрядовая культура», «обрядность», «праздничная культура».

Традиция и инновация в мифологической культуре.

- Сущность и функции обряда. Обряд и жизнедеятельность человека.

Обряд как художественное явление.

- Обрядовая культура и мифологическая культура.

- Традиционная обрядовая культура.

- Промысловая обрядность (обряды водных промыслов, таежные промысловые обряды и другие).

- Семейно-бытовая обрядность (обряды жизненного цикла).

- Обряды рождения и воспитания детей (родильные обряды).

- Эротико-брачные обряды (свадебные обряды).

- Похоронные и поминальные обряды.

- Роль ритуальной деятельности в культуре коренных малочисленных этносов Дальнего Востока России в XIX – XXI веках.

- Аборигенный шаманизм как способ мифотворческой деятельности.

- Шаман как мифотворец.

- Праздник в традиционной аборигенной культуре. Медвежий праздник как мифомистерия.

На следующем двухчасовом семинаре на тему «Современная обрядовая культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России» обучающиеся изучают следующие вопросы:

- Современная обрядность тунгусо-маньчжуров и нивхов юга Дальнего Востока России:

- официальная и профессиональная обрядность;

- семейно-бытовая обрядность (обряды жизненного цикла).

- Традиция и инновация в современной обрядности. Механизмы репрезентации и воспроизводства, трансляции и трансформации традиции в обрядовой деятельности (30-е годы XX века – начало XXI века).

- Современная праздничная культура.

- Влияние русской культуры на обрядовую культуру аборигенных народов юга Дальнего Востока России в XX – начале XXI века.

- Методы обработки, анализа и синтеза информации по обрядовой культуре коренных малочисленных этносов Дальнего Востока России.

В соответствии с тематическим планом раскрываются темы «Мифологическая культура нанайцев, негидальцев, удэгейцев, орочей, уйльта (ороков), ульчей» в объёме четырёх лекционных и десяти семинарских часов и «Мифологическая культура нивхов» в объёме двух лекционных и восьми семинарских часов. В них даётся историко-этнографическая справка об южной группе тунгусо-маньчжуров и нивхов, описывается их общественный строй и социальная организация, основная хозяйственная деятельность: рыболовство, охотничий промысел, собирательство, новые отрасли хозяйства, раскрываются традиционная космогоническая модель мира: от двух к трехуровневой мифологической модели мира (Средний (Земной) – Небесный – Подземный

миры), шаманская космогония, мифическая антропология, родовая и тотемная мифология, анализируются реликты первобытных мифопредставлений в мифологической культуре южной групп тунгусо-маньчжуров и нивхов, миф о Мировом Древе как одной из древнейших универсальных мифологических моделей мира, миф об умирающем и воскресающем звере, медвежий праздник как реликт первобытной мистерии, представляются культурные герои, рассматривается мифологический диалог культур между русской культурой и аборигенными культурами середины XIX – начала XXI века.

В рамках семинарских занятий обучающимся предлагается под руководством преподавателя самостоятельно осуществить реконструкцию одного из традиционных сюжетов мифологии или ритуала тунгусо-маньчжуров и нивхов юга Дальнего Востока России в форме защиты проекта (реконструкция производится по материалам мифологической культуры одного из коренных малочисленных этносов – тунгусо-маньчжуров: нанайцев, негидальцев, удэгейцев, орочей, уйльта (ороков), ульчей и нивхов по выбору обучающегося). Обычно обучающиеся выбирают для реконструкции сюжеты из космогонической, антропогонической, тотемической, астральной, шаманской мифологии, а также сюжетов традиционной промысловой, семейно-бытовой, шаманской обрядности, мифологии и ритуалов медвежьего праздника. При разработке проекта реконструкции отдельных элементов мифологической культуры коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России учитываются умения и навыки коллективной работы в качестве исполнителя и руководителя отдельных направлений или в целом проекта.

Заключительная тема «Общее и особенное в мифологической культуре коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России» в объёме четырёх лекционных и семинарских часов позволяет студентам под руководством преподавателя подвести итоги изучения дисциплины: установить общие и оригинальные черты южной дальневосточной аборигенной истории культуры и этнокультурологии; раскрыть особенности этногенеза коренных малочисленных народов и их вхождения в состав Российского государства; а также выявить общность и различие в методологии, методах исследования и интерпретации фактов среди отечественных и зарубежных исследователей, общее и различное в критическом анализе информационных ресурсов, в применении методов обработки, анализа и синтеза научной информации по мифологической культуре аборигенов юга Дальнего Востока России; единое и самобытное в традиционной космогонии народов: устройстве этномоделей, Среднего (Земного) – Небесного – Подземного миров, родовой и шаманской мифологии, в исполнении традиционной (середина XIX – 20-е годы XX века) и современной (30 – 90-х годов XX века) обрядности; определить этнические особенности праздничной культуры, обрядности и шаманской деятельности.

Программа по дисциплине «Мифологическая культура коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России» предусматривает самостоятельную работу студентов под руководством преподавателя. Задания для самостоятельной подготовки предоставят обучающемуся возможность расширить теоретические знания, повторить и закрепить основной материал,

полученный в ходе чтения лекционного курса. Одной из важных форм самостоятельной работы является изучение обучающимися терминологического минимума, состоящего из **основных терминов**, а именно: аборигены, автохтоны, анимизм, антропоморфизм, архетип, боги, божества, верования, генотеизм, герой, демиург, духи, душа, жертвоприношение, жилище, земледелие, земля, знак, инициация, идеология, искусство, камлание, керамика, космос, кочевничество, культовые сооружения, народность, народные знания, нация, магия, мифология, миф, мифотворчество, мифологема, монотеизм, наука, образ, обряд, обычай, оседлость, охота, первопредки, первочеловек, пережиток, племя, политеизм, поселение, постройки хозяйственные, праздник, предки, религия, род, синкретизм, собирательство, табуация, табу, техника, тотем, тотемизм, трикстер, украшения, утварь домашняя, фетишизм, фольклор, хаос, хтонические существа, числа мифологические, чудовища, шаман, шаманство, этническая группа, этнографическая группа, этнос, которые необходимо знать, понимать и уметь воспроизвести смысл; а также **основные понятия**, такие, как: культура и мифологическая культура; обрядовая и праздничная культура, антропогенез и антропогенез мифологический; культуругенез и культуругенез мифологический; социогенез и социогенез мифологический; этногенез и этногенез мифологический; национальные меньшинства и малочисленные народы; этническая культура и национальная культура; религиозная и светская культура; символ и мифологический символ; духовная культура и материальная культура; умирающий и воскресающий бог и умирающий и воскресающий зверь; небо и загробный мир; древо мировое, океан мировой и яйцо мировое; антропогонические и космогонические мифы; близнечные и дуалистические мифы; астральные, лунарные, солярные и календарные мифы; героические и тотемические мифы; теогонические и шаманские мифы; эсхатологические и этиологические мифы; присваивающее и производящее хозяйства; традиционная и современная обрядность; семейно-бытовая обрядность и обряды жизненного цикла человека; обряды родильные и обряды рождения и воспитания детей; эротико-брачные обряды и свадебные обряды; хронотоп и мифический хронотоп; время и пространство мифическое, которые надо понимать, уметь сопоставлять и анализировать. Знание терминологического минимума проверяется посредством тестового задания, состоящего из 15 вопросов.

В ходе изучения дисциплины обучающийся должен самостоятельно подготовить и представить на семинарском занятии доклад по одной из выбранной им теме. Тема, предлагаемая преподавателем, позволяет самостоятельно изучить традиционную мифологическую культуру одного аборигенных этносов юга Дальнего Востока России, произвести критический анализ информационных ресурсов, в также определить методы обработки, анализа и синтеза информации по избранной теме исследования. Доклад должен соответствовать установленным учебной программой критериям, а именно: обучающийся обязан показать знание проблематики, личное отношение к ней, владение научной методологией, умение самостоятельно

работать с различными источниками, грамотное компилирование материала, логическое его структурирование, оформление и представление результатов своей проделанной работы.

С целью успешного самоконтроля подготовки к экзамену до будущего магистра на первом занятии доводятся следующие основные вопросы изучения учебного курса:

1. В чём особенности миграционных процессов и освоения рубежей Дальнего Востока России в XIX – начале XXI столетия?

2. Какие формы адаптации культурной традиции коренных малочисленных народов к миграционным процессам в период первопоселенцев (начала освоения дальневосточных территорий) и современного заселения начала XXI века Вы знаете?

3. Расскажите о переселенческой и аборигенной культуре.

4. В чём значение диалога культур как основного условия мирного сосуществования народов Дальней России?

5. В чём проявляются традиция и инновация в культуре русского народа и коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока?

6. Каковы проблемы сохранения этнотрадиций в поликультурном пространстве Дальнего Востока в рамках диалога культур и укрепления мира и согласия между народами Дальнего Востока России?

7. Расскажите о способах критического анализа информационных ресурсов по тематике исследования и методах обработки, анализа и синтеза научной информации.

8. В чём суть теории мифа А.Ф. Лосева?

9. Можно ли считать этнос и им созданную культуру продуктом мифотворчества?

10. Является ли мифотворчество процессом символического освоения мира?

11. Является ли миф исторической категорией?

12. Какие темпоральные и исторические классификационные модели мифа Вы знаете?

13. Перечислите археологические, этнографические и литературные источники реконструкции мифологических представлений.

14. Каковы особенности мифотворчества в культуре коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока?

15. Дайте определение понятиям «мифологическая культура», «мифологический культурогенез», «мифологический социогенез», «мифологическая антропогенез», «мифологический этногенез».

16. В чём заключается сущность, назначение, место мифологической культуры в обществе и жизни человека?

17. Каковы основные функции мифологической культуры?

18. Каковы особенности морфологии мифологической культуры?

19. Расскажите о мифологической культуре в системе культуры.

20. Является ли мифологическая культура важным интегрирующим и дифференцирующим этническим фактором?

21. Раскройте динамические процессы в мифологической культуре, механизмы самоорганизации, охраны и использования культурного наследия.
22. Каковы основные типологические модели мифологической культуры
23. Как взаимосвязаны обряд и миф в культуре коренных малочисленных этносов Дальнего Востока России в XIX – XXI веках?
24. Раскройте сущность, функции обряда и его основные признаки.
25. Как связаны обряд и жизнедеятельность человека?
26. Расскажите об обряде как художественном явлении.
27. Что Вы знаете о традиционной обрядовой культуре коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России?
28. Является ли шаманизм коренных малочисленных этносов способом мифотворческой деятельности? В чём заключается миссия шамана?
29. Что Вы знаете об обрядовой культуре тунгусо-маньчжуров и нивхов, механизмах её репрезентации и воспроизводства, трансляции и трансформации (30-е годы XX века – начало XXI века)?
30. Расскажите об особенностях традиционной и современной праздничной культуры коренных малочисленных этносов Дальнего Востока России.
31. Расскажите о влиянии русской культуры на обрядовую культуру аборигенных народов юга Дальнего Востока России в XX – начале XXI века.
32. Что собой представляет мифологическая культура южной группы тунгусо-маньчжуров? Дайте историко-этнографическую справку о них.
33. Что Вы знаете о тунгусо-маньчжурской шаманской космогонии?
34. Что Вы знаете о мифах о Мировом Древе, умирающем и воскресающем звере?
35. Расскажите о медвежьем празднике как реликте первобытной мистерии.
36. В чём особенность нивхской мифологической культуры по сравнению с мифологической культурой тунгусо-маньчжурских народов?
37. Что общего и оригинального в мифологической культуре коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России?
38. Что общего и различного в критическом анализе информационных ресурсов, в применении методов обработки, анализа и синтеза научной информации по мифологической культуре аборигенов юга Дальнего Востока России.

В результате освоения дисциплины «Мифологическая культура коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России» у обучающегося под руководством преподавателя должны сформироваться общепрофессиональная компетенция ОПК-3 – готовность использовать специализированные знания из области культурологии для решения научно-исследовательских, научно-практических, прикладных задач и профессиональная компетенция ПК-2 – способность изучать различные виды культурных объектов в разных контекстах и взаимосвязях, критически анализировать информационные ресурсы по тематике исследования и самостоятельно представлять результаты исследований, свободное владение методами обработки, анализа и синтеза

научной информации, установленные Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования по направлению подготовки 51.04.01 «Культурология», квалификации «Магистр».

С целью успешного овладения учебным материалом устанавливаются три этапа формирования вышеперечисленных компетенций: начальный, основной и завершающий. Успешное прохождение начального этапа позволяет обучающемуся достичь порогового уровня, основного этапа – стандартного уровня, завершающего этапа – эталонного уровня сформированности компетенций.

Для контроля за степенью освоения обучающимися компетенций разработаны и внедрены в практику показатели и критерии оценивания компетенций. Итоговый контроль проходит в форме экзамена. Оценка на экзамене ставится с учётом ответов на семинарских занятиях, качественного выполнения обучающимся самостоятельной работы (успешного прохождения теста (количество правильно выполненных заданий 10 и более), выступления с докладом, подготовки и защиты реферата и проекта), а также итогового собеседования по вопросам, предложенным к экзамену.

На экзамене оценка «удовлетворительно» ставится при условии, если будущий магистр знает важнейшие этапы и закономерности исторического развития мифологической культуры и различные виды культурных объектов коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России в разных контекстах и взаимосвязях; умеет полученные специализированные знания использовать для решения научно-исследовательских, научно-практических, прикладных задач, а также критически анализировать информационные ресурсы по тематике исследования и самостоятельно представлять результаты исследований, свободно владеть методами обработки, анализа и синтеза научной информации; владеет первостепенными навыками использования специализированных знаний из области культурологии для решения научно-исследовательских, научно-практических, прикладных задач и навыками критического анализа информационных ресурсов по тематике исследования и самостоятельного представления результатов исследований, свободного владения методами обработки, анализа и синтеза научной информации.

Оценка «хорошо» ставится при условии, если обучающийся всесторонне знает этапы и закономерности исторического развития мифологической культуры, а также в целом знает различные виды культурных объектов коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России в разных контекстах и взаимосвязях; умеет полученные специализированные знания использовать для решения не только собственных, но и коллективных научно-исследовательских, научно-практических, прикладных задач, а также хорошо умеет критически анализировать информационные ресурсы по тематике исследования и самостоятельно представлять результаты исследований, свободно владеть методами обработки, анализа и синтеза научной информации; владеет навыками использования специализированных знаний из области культурологии для решения не только собственных, но и коллективных научно-

исследовательских, научно-практических, прикладных задач и хорошо владеет навыками критического анализа информационных ресурсов по тематике исследования и самостоятельного представления результатов исследований, свободного владения методами обработки, анализа и синтеза научной информации.

Оценка «отлично» ставится при условии, если обучающийся всесторонне знает не только этапы и закономерности исторического развития мифологической культуры, но и её взаимодействие с мифологическими культурами других этносов, а также всесторонне знает различные виды культурных объектов коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России в разных контекстах и взаимосвязях; умеет полученные специализированные знания использовать для решения не только собственных, коллективных научно-исследовательских, научно-практических, прикладных задач, но и осуществлять руководство коллективом исследователей при их выполнении, в совершенстве умеет критически анализировать информационные ресурсы по тематике исследования и самостоятельно представлять результаты исследований, свободно владеть методами обработки, анализа и синтеза научной информации, а также критически анализировать информационные ресурсы по тематике исследования и самостоятельно представлять результаты исследований, свободно владеть методами обработки, анализа и синтеза научной информации; владеет навыками использования специализированных знаний из области культурологии для решения не только собственных, коллективных научно-исследовательских, научно-практических, прикладных задач, но и руководства коллективом исследователей при их выполнении, а также в совершенстве владеет навыками критического анализа информационных ресурсов по тематике исследования и самостоятельного представления результатов исследований, свободного владения методами обработки, анализа и синтеза научной информации.

Практический опыт преподавания автором настоящей статьи дисциплины «Мифологическая культура коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России» для обучающихся очной формы обучения по направлению подготовки 51.04.01 «Культурология» (профилю подготовки «Культура стран и регионов мира», квалификации (степени) «магистр») продемонстрировал её эффективность в формировании у будущих магистров установленных Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования компетенций общепрофессионального (ОПК-3) и профессионального (ПК-2) назначения. Данные компетенции позволяют выпускнику творческого вуза обладать готовностью использовать специализированные знания из области культурологии для решения научно-исследовательских, научно-практических, прикладных задач и способностью изучать различные виды культурных объектов в разных контекстах и взаимосвязях, критически анализировать информационные ресурсы по тематике исследования и самостоятельно представлять результаты исследований, свободное владение методами обработки, анализа и синтеза научной информации.

Скороходова М.П.,
доцент кафедры дирижирования,
народного и эстрадного музыкального искусства
Хабаровского государственного института культуры

Взаимодействие вуза и учреждений сферы культуры и искусства в рамках совершенствования организации производственной практики обучающихся Хабаровского государственного института культуры

В статье представлен опыт взаимодействия Хабаровского государственного института культуры с различными учреждениями культуры г. Хабаровска, на основе организации производственной и педагогической практик студентов кафедры дирижирования, народного и эстрадного музыкального искусства. В статье показано, как студенты приобретают умения и навыки проведения репетиционных занятий в разновозрастных народно-певческих коллективах, а также их участие в различных мероприятиях, конкурсах, фестивалях учреждений культуры различного уровня.

Ключевые слова: производственная практика, вуз культуры, учреждения культуры, профессиональные компетенции, руководитель практики, творческий потенциал студента, творческая деятельность.

За последние годы социально-культурная сфера претерпела существенные изменения, поэтому требует нового подхода к налаживанию эффективного взаимодействия между высшими учебными заведениями и рынком труда. На сегодняшний день одним из актуальных вопросов профессиональной подготовки будущих специалистов является создание таких условий в образовательном учреждении, которые в максимальной мере будут способствовать становлению квалифицированного специалиста с высоким личностным потенциалом, конкурентоспособных, привлекательных для работодателя потенциальных работников, обладающих определенным набором компетенций.

Как показывает практика, сегодняшний специалист сферы культуры призван обеспечивать полноценную реализацию функций в своей отрасли.

Он должен:

- обладать готовностью изучать, восстанавливать, сохранять и использовать культурное наследие;
- создавать и обогащать культурные ценности;
- обладать способностью создавать культурную среду;
- стимулировать инновационные движения в сфере культуры;
- активно участвовать в развитии народного художественного творчества.

Для этого необходима не только теоретическая, но и практическая подготовка студентов, которая, как часть учебного процесса, предоставляет возможность практического приобретения, закрепления и развития теоретических знаний, умений. Проходя производственную практику, студент

получает дополнительную информацию о рынке востребованных компетенций и рынке профессий, получает возможность трудоустройства в организации, где проходил производственную практику, становится отправной точкой его профессиональной карьеры, предоставляется возможность закрепить теоретические знания и применить их на практике; понять правильность выбора будущей профессии; получить начальный профессиональный опыт и опыт взаимодействия с работодателем и непосредственно контактировать с профессиональным сообществом и добиться его признания.

Практика обучающихся образовательных учреждений высшего образования является неотъемлемой составной частью основной образовательной программы высшего профессионального образования и проводится в соответствии с утвержденными рабочими учебными планами и графиком учебного процесса. Все виды практик, предусмотренные образовательным стандартом нового поколения, охватывают основные аспекты учебной и производственной деятельности, тесно взаимодействуют, проникая одна в другую, тем самым позволяют студентам приобретать соответствующие компетенции.

На протяжении десятилетий на кафедре дирижирования, народного и эстрадного музыкального искусства ХГИК, направление подготовки 53.03.04 «Искусство народного пения» идет поиск инновационных подходов к развитию умений, закреплению теоретических знаний в процессе практической апробации определенных методик в учреждениях социально-культурной сферы.

За последние пять лет с 2015 по 2020 г.г. общее число подготовленных специалистов более 60 человек. Деятельность выпускников высоко оценивается учреждениями и организациями на территории Дальневосточного региона.

На кафедре сложилась система практической подготовки выпускников, которая ежегодно модернизируется и совершенствуется, однако практика является самой сложной формой учебного процесса, как в организационном, так и в методическом плане. Сложность заключается в умении организовать практику, соединить интересы учреждения социально-культурной сферы и вуза, приспособить процесс обучения к практическим задачам. С этой целью для руководства практикой назначаются руководители практики, как от кафедры, так и от организации, на которой студент проходит практику. От кафедры это – профессорско-преподавательский состав, который зачастую представлен выпускниками кафедры разных лет и имеет опыт взаимодействия с базовыми учреждениями, учитывающих все особенности и возможности проведения практики на высоком и качественном уровне. А от учреждения сферы культуры это – высококвалифицированные специалисты.

У руководителей практики в соответствующих документах прописаны обязанности руководителей практики в табл. 1.

Табл. 1. Обязанности руководителей практики

Обязанности руководителей практики от кафедры	Обязанности руководителей практики от учреждения
<ul style="list-style-type: none"> -организация практической деятельности; -методическое обеспечение практической деятельности; -распределение обучающихся по базам практики в соответствии с видами профессиональной деятельности; -налаживание координации с руководителями практики от учреждений социокультурной сферы; -составление плана и рабочего графика проведения практики; -разработка тематики репетиционных заданий; -определение сроков выполнения заданий; - проведение организационных собраний со студентами; -утверждение отчетов по итогам практики; -анализ и оценка результатов практики совместно с руководителем от учреждения; -оказание консультативной и методической помощи. 	<ul style="list-style-type: none"> -согласование плана рабочего и совместного графика проведения практики; -согласование сроков выполнения заданий; -проведение инструктажей по охране и безопасности труда; -подписание отчетной документации; -оценка результатов практики совместно с руководителем от кафедры; -оказание консультативной и методической помощи.

В таблице представлено функциональное четкое взаимодействие между кафедрой и учреждением, а также четкое разделение полномочий руководителей практического обучения.

Для получения успешных результатов кафедра обеспечивает студентов соответствующими объектами практики – это разнообразные учреждения сферы культуры, где студенты имеют достаточные возможности реализовывать свой творческий потенциал, накопленный в процессе обучения.

Конкретные объекты практики представлены в реестре базы практического обучения студентов кафедры ДНиЭМИ – направление подготовки 53.03.04 Искусство народного пения в табл. 2

*Табл.2 Реестр базы практики студентов кафедры ДНиЭМИ –
направление подготовки 53.03.04 Искусство народного пения г. Хабаровск*

№	Наименования баз практики
1	КГБ ПОУ «Хабаровский краевой колледж искусств»
2	МАУ ДО «Центр эстетического воспитания детей «Отрада»
3	КГАУК «Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры»
4	КГБУК «Краевой дворец дружбы «Русь»
5	ХКОО «Ассамблея народов Хабаровского края»
6	МАУ ДО «Дворец творчества детей и молодежи «Северное сияние»
7	МБУК «Дом культуры для молодежи и населения»
8	МБУ ДО Детская школа искусств №7

Таблица показывает, что в реестр включены учреждения сферы культуры, позволяющие приобретать умения реализовывать управленческие, социально-культурные и другие некоммерческие функции.

*Табл. 3 Объекты сферы культуры и искусства г. Хабаровска и их целевое
назначение*

Тип объекта	Целевое назначение
КГБУК «Краевой дворец дружбы «Русь»; МАУ ДО «Дворец творчества детей и молодежи «Северное сияние»; МБУК «Дом культуры для молодежи и населения».	Приобретение умений руководства творческими коллективами.
Образовательные учреждения: МБУ ДО Детская школа искусств №7; КГБ ПОУ «Хабаровский краевой колледж искусств»; МАУ ДО «Центр эстетического воспитания детей «Отрада».	Приобретение умений приобщения детей к народной культуре (устному и песенному фольклору) и декоративно-прикладному искусству.
Национально-культурные центры: КГКУК «Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры»; ХКОО «Ассамблея народов Хабаровского края».	Приобретение умений руководства творческими коллективами; приобщение к национальной народной культуре и декоративно-прикладному искусству.

Таблица показывает, что у студентов кафедры ДНиЭМИ ХГИК имеются различные объекты, где можно реализовывать свой творческий потенциал и как руководителям, и как исполнителям, и как педагогам, что и требуется в настоящее время для будущих специалистов в учреждениях сферы культуры.

Для повышения качества практической подготовки студентов при ХГИК в 2014 году создана Детская школа искусств (ДШИ), которая дает широкие

возможности студентам реализовывать свой творческий потенциал, проявляя себя в роли педагога и руководителя при проведении репетиционных занятий. Знакомясь с разновозрастными группами детей от 7 до 15 лет в ансамбле русской песни «Славица», студенты получают психолого-педагогические знания практического взаимодействия с детским певческим коллективом, тем самым подтверждая полученные и сформированные компетенции, обозначенные в Государственном стандарте высшего образования.

Для укрепления связей и организации производственной практики кафедры взаимодействует с учреждениями МАУ ДО ЦЭВД «Отрада», где созданы фольклорный ансамбль «Вьюнок» и ансамбль народной песни «Купаленка», МАУ ДО «Дворец творчества детей и молодежи «Северное сияние», заслуженный коллектив народного творчества РФ Образцовый хор народной песни «Млада», руководителями и хормейстерами также является выпускницы кафедры.

Еще одним объектом практики студентов является национально-культурные центры и созданные в них творческие коллективы. Среди них заметное место занимает Общество украинской культуры Хабаровского края «Зеленый клин»ХКОО «Ассамблея народов Хабаровского края», который более 15 лет является объектом практики кафедры. Основными направлениями деятельности этого объекта являются:

- просветительская;
- педагогическая;
- информационная;
- патриотическая;
- коммуникативная;
- благотворительная;
- экспедиционная.

Такие виды деятельности, как просветительская, педагогическая, экспедиционная, соответствуют требованиям Федерального Государственного образовательного стандарта.

В составе общества создан певческий коллектив украинский народный хор «Мрия», руководителем которого является доцент кафедры Скороходова М.П. Этот певческий коллектив является тем объектом, где взаимодействуют люди разных поколений, в том числе и творческая молодежь.

На практике студенты получают возможность изучать украинскую песенную культуру, проводят репетиционные занятия, участвуют в театрализованных постановках, «мастерят» декорации, шьют костюмы, через исполнение песен и овладение украинским языком постигают глубинные основы национальной культуры. Взаимодействие с Обществом украинской культуры Хабаровского края «Зеленый клин» дает возможность студентам получить ценнейший опыт толерантного отношения к национальной идентичности народов на Дальнем Востоке.

Следует отметить и взаимодействию вуза и учреждений культуры и искусства в реализации практического обучения в форме участия студентов в конкурсах, смотрах, фестивалях, проводимых на различных уровнях –

городских, краевых, региональных, всероссийских. Исполнительские конкурсы решают важную задачу – личностно-профессиональную ориентацию музыкального образования, реализуя содержание национально-музыкального воспитания студентов через творческую исполнительскую деятельность, направленную на достижение успеха.

Результативность каждого участника-студента оценивается компетентным независимым профессиональным сообществом, именно независимая и объективная высокая оценка говорит о профессионализме студента.

Мониторинг практического обучения в форме участия студентов в конкурсах, смотрах, фестивалях показывает, что студенты за время обучения имеют возможность многократно принимать участие в конкурсах и в фестивалях в различных регионах Дальнего Востока РФ, взаимодействуя с учреждениями сферы культуры и искусства, используя различные формы реализации своего творческого потенциала в сольном, дуэтном, ансамблевом народном исполнительстве, что позволяет стимулировать их к накоплению сценического опыта, созданию индивидуального портфолио, дальнейшей перспективы трудоустройства.

Таким образом, опыт взаимодействия вуза и учреждений сферы культуры и искусства в рамках совершенствования организации производственной практики обучающихся позволяет установить важную роль практического обучения и его результативность.

Список литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 53.03.04 «Искусство народного пения» (квалификация (степень) «бакалавр») [Электронный ресурс] // Гарант.ру: информационно-оправовой портал– Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70832788/>

2. Рабочая программа практики, уровень бакалавриата, направление подготовки 53.03.04 Искусство народного пения / сост. Скороходова М.П., ХГИК, 2019 г.

Стахеева М.В.,
доцент кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры

Вокальное здоровье как важнейшее условие становления профессионального певца

Статья раскрывает некоторые факторы, влияющие на вокальное здоровье будущего певца. Роль преподавателя вокала в этом вопросе. Его участие в укреплении вокального здоровья и выявление ранних признаков физиологических изменений голоса. Изложены научные данные американских и отечественных исследований, а также различные подходы в области вокального здоровья. Даются практические советы для сохранения вокального здоровья обучающихся в процессе постановки голоса. Подчеркивается междисциплинарный характер исследований голосового аппарата и вокальной педагогики.

Ключевые слова: аллергия, антигены, вокальное здоровье, вокальная педагогика, вокальная физиология, гигиена голоса, голосовой аппарат, голосовые складки (связки), конгломерат, нарушения голоса, техника пения, фониастр, фонотравма.

Вокальное здоровье будущего профессионального певца является одним из основных условий и залогом полноценной певческой деятельности и долголетия. Очевидно, что на здоровье голоса влияют многочисленные факторы: физиологические, механические и психологические. Необходимо подчеркнуть роль преподавателя вокала в укреплении здоровья голоса и выявления ранних признаков физиологических изменений голоса. Вокальная педагогика, как мы ее понимаем сегодня, представляет собой конгломерат стилистических, философских и национальных традиций, передаваемых от учителя к ученику на протяжении сотен лет. Общим для большинства подходов к пению является акцент на вокально здоровую технику, которая отвечает техническим и художественным требованиям пения. Очевидно, что преподаватели вокала активно участвуют в укреплении вокального здоровья обучающихся. Как пишут американские ученые-отоларингологи D.F.Roth и K.VerdoliAbbot: «Без фундаментального здорового вокального механизма попытки обучить студентов необычному вокальному атлетизму и артистизму, необходимым для будущего профессионального певца, были бы в лучшем случае тщетны» [11, с.70].

На протяжении сотен лет преподаватели вокала полагались на свою собственную подготовку, вокальную интуицию, наблюдения и личный опыт, чтобы направлять свои методы обучения и способствовать вокальному здоровью своих учеников. Это ценные инструменты, которые на протяжении веков легли в основу современной вокальной педагогики. Однако современная вокальная педагогика имеет в своем распоряжении новые инструменты для

дальнейшего совершенствования и развития многовековых знаний и традиций. Современная наука дала нам гораздо более глубокое понимание физиологии голосовой функции, биологических аспектов здоровья голоса, механизмов повреждения и восстановления голоса, обучению технике пения. Это новые результаты обеспечивают эмпирическую поддержку многих традиционных подходов к вокальному здоровью и вокальной педагогике. Главный научный сотрудник ФГУ «Научно-клинический центр оториноларингологии Росздрава» О.С. Орлова в учебном пособии «Нарушения голоса» пишет: «Оценка пригодности абитуриентов должна основываться, прежде всего, на требованиях, предъявляемых к профессиональному голосу, который должен быть устойчивым к большим нагрузкам, выносливым, обладать благозвучным тембром, гибким и динамичным по высоте, интенсивности» [8, с.70].

Многочисленные факторы способствуют вокальному здоровью будущего профессионального певца. Незаметные отклонения для большинства обычных людей могут иметь значимые последствия для певца. Чтобы требования пения не оказывали негативного влияния на вокальный механизм, преподаватели вокала тратят много времени на оттачивание вокальной техники своих учеников. Хотя здоровая вокальная техника необходима для предотвращения проблем с голосом, хорошая техника сама по себе не гарантирует вокального здоровья. Преподаватели вокала несут ответственность за то, чтобы рассказать своим ученикам о факторах, которые могут негативно и положительно повлиять на здоровье голоса.

Первый шаг к вокальному здоровью – это предотвращение любого процесса, который подрывает вокальное благополучие. D.F.Roth и K.VerdoliAbbot, говоря о повреждениях и нарушениях голосового аппарата, используют термин «фонотравма». Итак, по словам выше обозначенных авторов, «фонотравма – это повреждение голосовой складки (связки) вследствие фонации, является одним из основных факторов, которые со временем способствуют развитию доброкачественных поражений голосовой складки (связки), таких, как узелки, кисты и полипы» [11, с. 70]. В учебном пособии по логопедии дается следующее определение нарушения голоса – «... это отсутствие или расстройство фонации вследствие патологических изменений голосового аппарата» [6, с.158].

D.F.Roth и K.VerdoliAbbot считают, что «патофизиологическим первичным катализатором травм голоса считается перпендикулярное ударное напряжение на ткани при столкновении голосовых складок (связок)» [11, с.71]. Факторами излишнего напряжения голосовых складок (связок), которые считаются вокально вредными, являются обширные разговоры по телефону, крик, пение рок-музыки и т.д. На время постановки голоса преподаватель должен предупредить ученика об этих факторах и убедить его о вредности их воздействия на голосовой аппарат. Л.Б. Дмитриев в книге «Основы вокальной методике» пишет: «Иногда певцы обладают не поставленным речевым голосом и быстро утомляются от разговора, поэтому им не следует много говорить, особенно перед пением. Не следует много громко смеяться, кричать – все это утомляет голосовой аппарат» [4, с. 626].

Не менее важно отметить индивидуальные различия между певцами, такие, как физиология и генетика, которые определяют восприимчивость к голосовым травмам, и, по мнению D.F.Roth и K.VerdoliAbbo, «вливают на максимально безопасную вокальную дозу каждого певца» [11, с.71]. Однако, диапазон, тесситура, выносливость, гибкость и т.д. – все это должно быть учтено при выборе вокального репертуара певца с соблюдением принципа индивидуального подхода.

К индивидуальным различиям можно отнести границы голосовых возможностей каждого певца, которые могут быть определены временем. Однако, для определения вокальных границ певца можно использовать целый ряд инструментов. «Ухо учителя» – это, безусловно, один из инструментов. Преподаватель вокала по качеству и состоянию голоса обязательно услышит, что ученик «устал вокально» или «утомился». Даже, если качество голоса остается неизменным, если певец чувствует усталость в течение более короткого периода времени, чем можно было бы ожидать от предъявляемых вокальных требований, это хороший повод, чтобы его осмотрел врач-фониатр.

Студенту также может быть предложено создать краткий журнал ежедневного использования голоса, включая индивидуальные занятия по вокалу, практики, репетиции, телефонные разговоры в фоновом режиме вместе с периодическими самооценками воспринимаемой усталости, усилий и качества голоса. Журналы могут содержать ценную информацию о некоторых действиях, которые будут способствовать возникновению любых проблем с голосом, а также о возможных изменениях, которые могут потребоваться внести.

Второй шаг, обеспечивающий певцу вокальное здоровье, является употребление жидкости. Устойчивое, хорошее звучание голоса бывает при здоровом состоянии голосового аппарата, когда слизистые оболочки достаточно увлажнены. Как советует Е. Г. Дедковская: «Во время голосовой нагрузки необходимо делать паузы для того, чтобы сглатывать слюну для орошения голосовых связок или делать несколько глотков воды» [3, с. 65].

Обезвоживание может вызвать сокращение тканей голосовой складки (связки) как внутри, так и снаружи. В результате повышается вязкость тканей (сопротивление течению). Это может привести к двум последствиям. По мнению американских ученых-отоларингологов I.RTitze и K.Verdoli-Marstron: «Во-первых, давление в легких, необходимое для поддержания колебаний голосовой складки (связки), может быть увеличено, что увеличивает как физиологические, так и воспринимаемые усилия при фонации. В отличие от этого, давление в легких снижается, и фонация может чувствовать себя «легче», когда система хорошо увлажнена, особенно на высоких частотах. Во-вторых, обезвоженные, вязкие ткани голосовой складки (связки) могут быть более восприимчивы к повреждению, чем влажные, и наоборот, хорошо увлажненная ткань может помочь уменьшить тяжесть повреждения голосовой складки (связки) там, где она уже существует» [11, с.72].

К сожалению, информация о дозировке относительно количества ежедневных жидкостей и влажности окружающей среды, необходимых для

поддержания здоровья голоса, отсутствует. Необходимо отметить, что если певец занимается физическими упражнениями, то ему потребуется больше воды, чтобы заменить жидкость, потерянную из-за потоотделения. Кроме того, оральное дыхание, связанное с напряженными сердечно-сосудистыми упражнениями, может высушить поверхность голосовых складок (связок) и должно быть избегаемо до пения. По словам D.F.Roth и K.VerdoliAbbot, «...алкоголь и кофеин обладают мочегонными свойствами и любыми количествами должны быть компенсированы увеличением потребления воды на эквивалентное количество или даже в два раза» [11, с.72]. Преподавателю необходимо донести до своих учеников информацию о вреде алкоголя и кофеина, а также и о том, что по возможности нужно стараться меньше находиться в сухих и пыльных помещениях. Полезно систематически полоскать горло и носоглотку минеральной водой, так как щелочная вода устраняет слизь и способствует восстановлению функций слизистых оболочек.

Третий шаг на пути к вокальному здоровью – это необходимая информация о чрезмерной реакции иммунной системы на различные антигены (пыльца, шерсть животных, плесень и т.д.), которая называется аллергией.

У разных людей аллергические реакции зависят от ряда факторов, включая сезонную природу и различную степень чувствительности. Аллергические симптомы включают хроническую охриплость, повторяющуюся боль в горле, ощущение «слизистой» в горле и «прочищения горла», хронический кашель, астму и т.д. Некоторые гортанные признаки аллергических реакций включают диффузный отек гортани, отек голосовой складки (связки) и густую вязкую слизь. D.F.Roth и K.VerdoliAbbot утверждают: «Современный подход к лечению певцов с аллергией может незначительно отличаться от подходов, применяемых в отношении населения в целом. Такие лекарства, как антигистаминные препараты, могут оказывать сушащее действие на голосовые складки (связки)» [11, с.73].

Певцы с минимальной аллергией могут сделать хорошую попытку предотвратить начальную аллергическую реакцию, если это возможно, а не лечить ее после того, как она произошла. Наиболее очевидный подход заключается в том, чтобы избежать воздействия аллергии. Однако в более тяжелых случаях избегание нецелесообразно, и преимущества антигистаминных препаратов могут перевесить негативные эффекты, вызванные сухостью. Этот компромисс следует обсудить с врачом, так как многие из новых антигистаминных препаратов гораздо менее вызывают сухость, чем старые.

Часто предпочтительный подход включает в себя инъекции, направленные на постепенное уменьшение реакции организма на аллергены.

Третий подход к лечению певцов с аллергией включает использование назальных капель для минимизации локализованной аллергической реакции в носу. Согласно клиническим исследованиям американского ученого-отоларинголога S.J. Chadwick, «этот подход основывается на идее о том, что негативные последствия аллергии на голос вызываются постназальной капельницей, последующим прочищением горла и оральным дыханием» [11,

с.74]. Однако, последние данные D.F.Roth указывают на то, что «первичная аллергическая реакция может возникать непосредственно в гортани» [11, с.74]. То есть, лечение аллергических синдромов только с помощью назальных процедур может быть в лучшем случае неполным, особенно для певцов.

Четвертый шаг вокального здоровья в становлении будущего профессионального певца – это обучение технике пения, которое основывается на достоверном научном знании, огромном эмпирическом опыте и интеллектуальном багаже, который был добыт многими поколениями певцов, вокальных педагогов и исследователей вокального искусства, а также других областей наук – физики, биоакустики, психофизиологии, нейропсихологии, информатики.

В этой связи нужно отметить монументальный труд Л.Б. Дмитриева «Основы вокальной методики», где собраны и обобщены исторические сведения, научно обоснованные теории, вокальный опыт певцов, педагогов и деятелей культуры и искусства.

А также первую в нашей стране монографию В.П. Морозова «Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники», посвященную детальному научно-экспериментальному изучению важнейшей роли резонансной системы певца в формировании высоких профессиональных качеств его голоса: силы, красоты тембра, полетности, четкости дикции, неутомимости и долговечности сценической певческой деятельности» [7, с.4].

И.Б. Бархатова в своей работе «Гигиена голоса для певцов» пишет о том, что занятия вокалом нужно организовывать, учитывая наличие внешних (деятельность мышц и нервной системы, работу органов дыхания, слуха, зрения, эмоциональные реакции) и внутренних (рабочая обстановка, освещение, посторонние звуки, посторонние лица, объяснения педагога) раздражителей.

Если студент нацелен на получение высокого результата от уроков вокала, то преподаватель должен донести до него информацию о необходимости максимального сокращения воздействия внутренних раздражителей на процесс работы голосового аппарата: избавиться от мышечных зажимов, иметь стабильную нервную систему, заботиться о здоровье органов дыхания, зрения, слуха и сердца, сохранять положительный эмоциональный настрой.

Также педагог должен знать, что процесс динамики профессионального роста ученика зависит и от его действий по ликвидации внешних раздражителей: создание комфортных условий индивидуальных занятий, хорошее освещение, звукоизоляция и отсутствие шума, работы с учеником один на один, объективные конструктивные замечания на ошибки без излишней эмоциональности и перехода на личность.

И.Б. Бархатова утверждает: «При организации репетиций и вокальных занятий необходимо помнить, что занятия возможны только лишь при абсолютно здоровом голосовом аппарате» [1, с.95].

Сближение научных исследований с вокальной педагогикой дает вокальному педагогу в условиях современности богатейшие научно обоснованные знания, на основе которых строится его подход к обучению.

Современный педагог более информирован, чем его предшественники, хотя хороший слух и интроспективное решение проблем все еще являются необходимыми навыками для вокального педагога. Однако, они не могут быть полностью реализованы без сильной базы знаний обучения вокальной технике (технике пения), вокальной физиологии и различных факторов, связанных с вокальным здоровьем.

Междисциплинарный характер исследования голосового аппарата означает, что современный вокальный педагог не должен ориентироваться в широте этих знаний в одиночку, а может привлечь опыт и помощь других специалистов для развития собственных навыков в качестве преподавателя вокала.

Список литературы

1. Бархатова, И. Б. Гигиена голоса для певцов : учебное пособие / И. Б. Бархатова. – 6-е, стер. – СПб. : Планета музыки, 2020. – 128 с. – ISBN 978-5-8114-4786-2. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/127048>
2. Дедковская, Е. Г. Некоторые вопросы постановки голоса : учеб. -метод. пособие // Мозырь: УО МГПУ им. И. П. Шамякина, 2010. – 67 с.
3. Дедковская, Е. Г. Охрана и гигиена певческого голоса педагога-музыканта // Педагогические науки. ВЕСНИК МДПУ імя І. П. ШАМЯКІНА 2012 с. 63-69.
4. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики/ Л.Б. Дмитриев. – М.: Музыка 1968.– 675 с.
5. Карпищенко, С.А. Узелки голосовых складок // Consilium medicum. – 2004. – Т. 06, № 4.
6. Логопедия: учебн. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Дефектология» / Л.С. Волкова, Р.И. Лалаева, Е.М. Мастюкова и др.; под ред. Л.С. Волковой. – М.: Просвещение, 1989. – 528 с.
7. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. /В.П. Морозов. – М.: ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, Центр «Искусство и наука», 2002. – 496 с, илл.
8. Орлова, О.С. Нарушения голоса: учебн. пособие / О.С.Орлова. –М.: АСТ; Астель, 2008. – 220 с.
9. Павлихин, О.Г. Заболевания голосового аппарата у вокалистов. // Дисс ... канд. мед.наук, 2001. – 146 с.
10. Юшманов, В.И. Вокальная техника и её парадоксы / В.И. Юшманов. – изд. второе. – СПб.: ДЕАН, 2002. – 128 с.
11. Scott D. Harrison, Jessica O'Bryan Teaching Singing in the 21st Century / Scott D. Harrison, Jessica O'Bryan. – Springer Dordrecht Heidelberg New York London Library of Congress Control, 2014 <http://www.springer.com/series/6199>

Способы развития лексики в современной хореографии

В статье исследуются приемы сочинения движений в современной хореографии, обогащение лексики путем как традиционных элементов типа варьирования, комбинирования, так и путем новаторских (импровизация). Также приведены примеры практических заданий для постановочной деятельности.

Ключевые слова: контемпорари, современный танец, преподавание современной хореографии, композиция современной хореографии.

Лексика – это все то многообразие движений, положений, па, с помощью которых хореограф рассказывает зрителю историю телом танцовщика. Это как ноты в музыке, или слова в рассказе, каждое несет определенную смысловую, эстетическую и эмоциональную нагрузку. Каждое положение тела и переход из одного в другое, увлекает внимание зрителя, передает смыслы, заставляет переживать и сочувствовать героям.

Лексика бывает:

- основная танцевальная (различается по жанрам: классический балет, народный танец, историко-бытовой танец, контемпорари и пр.);
- действенная (помогающая развитию сюжета, рассказу истории);
- подражательная (имитация бытовых движений, или движений животных и пр.);
- ассоциативная (лексика, рожденная из ассоциации: дети-игра в мяч-веселые прыжки; лебедь-красивая птица-ощущение полета- pas de bouffe и волнообразные движения руками, огонь-ярость-быстрая комбинация с прыжками и большими атакующими движениями).

Классическая хореография, под которой автор подразумевает устоявшиеся танцевальные системы классического и народного танцев, имеет широкий спектр приемов сочинения танцевальной лексики. Рассмотрим подробнее основные из них.

Варьирование – если каждое движение обладает способностью к вариантам, то сочинение вариантов движения называется варьированием.

Варьирование бывает:

1. Механическое – механический подбор вариантов движения.
2. Характеристическое – подбор вариантов движения в рамках заданного образа.
3. Метафорическое – подбор вариантов движения в рамках заданной метафоры.

Механическое варьирование делится на:

- простое;
- сложное;

- по принципу.

Приведем некоторые примеры сочинения лексики с помощью видов механического варьирования.

Для начала определим основной шаг танцевального произведения. Затем будем его механически и просто варьировать: изменять движение в ракурсе (вперед, в стороны, назад, анфас или контрфас), изменять в темпе (быстро, медленно, с замедлением, ускорением), изменять в ритме (ритм может быть выражен шагами, или акцентами других голосов тела, оставаться постоянным или меняться с каждым шагом), изменять с помощью включения в шаг других голосов тела (например, шаг с подъемом руки, шаг с поворотом головы, шаг с наклоном корпуса, шаг с бедром, шаг с взмахом обеих рук и так далее), изменение уровня по высоте (шаг может быть исполнен в партере, с опорой на плечо, в прыжке, в плие, стоя в полный рост), изменение амплитуды движения (шаг может быть на половину стопы, на средний шаг, с подъемом рабочей ноги на 15, 45, 90, 120 градусов) и другое.

Также варьирование может быть сложным. Каждое движение делится на несколько частей – исходное положение, начало, кульминация, окончание, и варьируется либо каждая часть в отдельности приемами механического простого варьирования, либо между частями вставляются другие движения. Пример: plie согнуть ноги в коленях – сделать круг корпусом – выпрямить ноги в коленях, подпрыгнуть.

Механическое простое варьирование по принципу – это когда одно движение исполняется по принципу другого, например, шаг по принципу вращения, прыжок по принципу смены уровней, plie по принципу выстукивания и другое.

Характеристическое варьирование – это сочинение вариантов движения в рамках образа. Например, походки веселого и грустного человека будут отличаться, так же, как усталость и бодрость, молодость и старость. Соответственно, приступая к характеристическому варьированию, мы определим для себя некоторые черты персонажа: пол, возраст, эмоциональное состояние, социальный статус, национальность и еще как можно больше характеристик, чтобы лексика стала с одной стороны – уникальной, придуманной здесь и сейчас, с другой стороны – узнаваемой в едином социально-культурном коде зрителем.

Кроме варьирования, другим приемом развития лексики является комбинирование.

Варианты движения составляются в последовательность, образуя комбинацию. Способы разного объединения вариантов движения в определенную последовательность называется **комбинированием**.

Комбинирование может быть простым, сложным, циклическим и т.д.

Некоторые законы комбинирования:

- комбинация должна обладать всеми признаками композиционности (начало, развитие, кульминация и финал);

- комбинация должна обладать логикой построения и композиционной целостностью (то есть нельзя в комбинацию вставить все многообразие

вариантов движения);

- комбинация ставится на музыку;
- комбинация должна соответствовать задумке балетмейстера (идее, образу, характерам, взаимоотношениям, помогать раскрытию истории).

Комбинация может быть:

- зеркальной (*en dehor*, *en dedan*; зеркальной с правой ноги, а затем с левой, зеркальной от начала к концу и от конца к началу) АВССВА;
- циклической АВАСАДАЕ;
- последовательной ABCDE и др.

Каждое движение может нести в себе функции исходного положения, основного элемента того, который раскроет смысл данной комбинации, проходящего или связующего элемента, кульминационного движения (фиксации, определения позы, окончания, точки в движении).

Для создания танцевального языка, для раскрытия художественных качеств немаловажное значение имеет сочетание движений рук, ног, головы. Отдельные танцевальные движения сочетаются в различных комбинациях, каждому виду хореографического искусства характерен свой танцевальный язык.

Танцевальный язык может быть подражательным, образным, национальным. При составлении хореографического текста учитывается тесная взаимосвязь идеи и драматургии танца, музыкального материала, национальные черты танца, характер образов, рисунок танца с танцевальной лексикой. Движение в танце имеет конкретную продолжительность во времени, сочетание с паузами. Прежде всего, можно показать внутреннюю логику построения движения, благодаря чему возможна передача определенных эмоций.

Основная черта танцевального движения – природность, непосредственность. Фокин говорил: «Всякое движение в художественном танце является усовершенствованным развитием естественного движения в соответствии с характером, который данный танец должен выявить; не одно отступление от натурального движения не должно быть неоправданным. Поднимается танцовщица на пальцы, взлетает ли в воздух, стучит ли своими каблуками по полу, все это не искажение, а развитие естественного движения. Соединение техничных движений с образом танца – важный момент при составлении танцевального языка. Постановщик не должен избегать сложных движений, если они помогают развитию образов, но и перегружать текст «трюками» ради «красивости или показа возможностей исполнителя» [4].

Колоссальное влияние на восприятие жизни оказал Ницше, многократно использовавший метафоры танца в своих работах. Известный как «танцующий философ», он задавал риторический вопрос о Заратустре: «Не потому ли и идет он, точно танцует?» [7].

Ницше приглашал читателей танцевать: «Поднимайте и ноги ваши, вы, хорошие танцоры, а еще лучше — стойте на голове!», он изображал все то, чего консерваторы и реакционеры боялись в эпохе модерна, и то, что молодые души стремились воплотить в жизнь [6].

В течение XX века современная хореография смогла совершить

революционный скачок от пачек и пуантов к танцу-размышлению, эмоциональному познанию себя, мира вокруг и своего места в этом мире.

Развитие лексики в современной хореографии идет преимущественно от принципов контемпорари.

Большее внимание в контемпорари уделяется тренировке дыхания. Заимствованные преимущественно из восточных техник, упражнения на дыхание помогают направлять энергетику тела на движение, раскрывая его, делая более эмоционально глубоким. Если в классической хореографии вздох не заметен для зрителя, деликатно скрывается, то дыхание в контемпорари – помощник в движении, энергетический посыл, переходящий в движения тела.

Также из восточных практик заимствованы методы тренировки координации, равновесия, «перетекания» тела из одного положения в другое. Если в классической хореографии многие элементы выполняются за счет силы мышц, то в контемпорари те же элементы часто реализуются благодаря использованию приемов из восточных техник (например, долгое стояние на полупальцах).

Еще одним особенным моментом, отличающим контемпорари от других танцевальных направлений, является его ориентация «внутри». Это не только позволяет танцору глубже выразить свои эмоции, но и отображается на уникальности некоторых движений в поставках. Так, например, при всей визуальной легкости танца, практически все па танцор выполняет, как бы преодолевая земное притяжение, т.е. главным акцентом в движении является не восходящая часть, а нисходящая.

Язык танца в контемпорари не является чем-то статичным, определенной данностью. Это не известная лексика, это личный стиль движения или что-то абсолютно новое. А если новое, то как его придумать?

В классическом и народном танце лексический язык унифицирован, каждое па названо, можно исполнить более простую или сложную версию лексики, но это все равно будет язык классического танца.

В модерне и контемпорари хореографы работают над сочинением нового выразительного языка, чтобы передать свои персональные идеи.

Это значит, что вместо единой техники разработан целый спектр разных стилей. И если модерн противопоставляет себя лёгкости, выворотности и элевации классического танца, используя работу позвоночника, партер, угловатые и параллельные положения тела, то контемпорари определил, что лексика больше не зашифрованный набор известных шагов и поз, изученный вне личного опыта танцовщика.

Лексика контемпорари развивается внутри, основываясь на внутреннем исследовании накопленных воспоминаний, мыслей, ощущений, которые уже содержатся в его теле.

Современная хореография также интересуется небуквальным танцем, где, подобно абстрактной живописи, впечатление на зрителя производят форма, текстура, цвет, где сюжет неясен, смысл становится не важен [2].

Танец отделяют от человеческих состояний, повседневного опыта. Для хореографа сюжет становится равной частью с гравитацией, балансом,

ритмикой, силой.

Движения так же интересны, как и цвет, и текстура для художника.

Танцовщики двигаются по-разному, так что мы можем распознать настроение, установки, личность. Мы можем отметить энергию, мощь, контроль, силу, слабость движения, скорость, вес или плавность.

Анализ качеств движения по методике Лабана – это время, вес, пространство, поток. Раскладывая движения на эти составляющие, изменяя каждую характеристику или все сразу, мы получаем множество вариантов выбора.

Еще в 1960-х в Нью-Йорке возник кардинально другой подход к постановкам. Танцовщики начали развивать разные методы создания танцевального содержания под музыку, применяя метод случая [10]. Таким образом, хореограф перестал нести ответственность за содержание танца. Тема и намерение рождались в импровизации, во время выступления.

Импровизация – это сочинение танца в момент его исполнения [3]. Лексика значительно обогащается импровизационными техниками.

Импровизация в перформансе – создание движения в момент исполнения на глазах у зрителей.

Импровизация помогает хореографу сочинять пластические мотивы, которые в дальнейшем разовьются в произведение.

Мерс Каннингем интересовался абстрактными и небуквальными танцевальными формами, которые подчёркивали движение, вне истории, событий, ситуации или идеи.

«Я работал над произведением "Соло без названия", и я сделал – с помощью случайных операций – серию движений для ног, рук, головы, записанных на клочках бумаги и раскиданных по сцене. Каждый раз номер был разным» [5].

Если танец лишит экспрессивных или символических элементов, считал Каннингем, постановка только выигрывает. Также важно освободить хореографию от зависимости от музыки.

«Танцевать – это не то же самое, что строить теории о танцах, хотеть танцевать, пытаться танцевать или помнить чей-то чужой танец. Танцевать значит делать все это одновременно» [5].

Танцовщик обладает пространством вокруг тела, таким пузырем и пространством танцевальной площадки, сцены.

В нашем личном пространстве мы двигаемся целиком или частью тела, по диагонали, прямо, вверх или вниз. Мы можем двигаться в маленькой амплитуде или максимальной.

Мы можем двигаться симметрично или асимметрично.

Площадка сцены также обладает своими законами – некоторые части «звучат» сильнее, например, авансцена, некоторые слабее – например, 4-й план.

Однако контемпорари изменил понятие «звучания» сцены в классическом понимании. Хореографы располагают танцовщиков по всей сцене, разворачивая их в разные стороны. Мультимедиа, площадки, не

предназначенные для танца, использование видеосъемки и монтажа, значительно увеличивают выразительные средства.

Движение можно выполнять быстро или медленно, с чувством силы или лёгкости, гибко или угловато, направленным вперёд или влево. Можно напрягаться, контролировать или нет.

Единственное, что нас ограничивает – это уместность в рамках выбранного образа, персонажа, настроения, обстоятельств. Человек весёлый будет танцевать по-другому, чем человек расстроенный.

Развитие в танцовщиках способности импровизировать, не бояться экспериментов на заданные темы, значительно обогащает технику и артистичность. Поэтому следует особое внимание в репетиционной работе уделять внимание импровизации.

Список литературы

1. Бергсон, А. Творческая эволюция / Пер. с фр. В.А. Флеровой. М.: Кучково поле, 2006.
2. Дианова, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб., 2000.
3. Запора, Р. Импровизация присутствия. Статья в альманахе «Танцевальная импровизация» – М., 1999.
4. Гринберг М., Тараканов М. Современный мюзикл. Советский музыкальный театр. М., Советский композитор, 1982.
5. Захаров, Р. В. Сочинение танца. – М., «Искусство», 1983.
6. Киссельгоф, А. Преклоняюсь перед Мерсом Каннингхэмом. Советский балет, 1990, № 6. – с. 49.
7. Гердт О. Территория возможностей. Альманах «В движении» Институт театра Нидерландов, 1999.
8. Ницше, Ф. К генеалогии морали / Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 5. – М.: Культурная революция, 2012. С. 231-384.
9. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 4. – М.: Культурная революция, 2007.
10. Новак, С. Размышления о танцевальной импровизации, в альманахе «Танцевальная импровизация». – М. 1999, с. 6.
11. Сироткина, И. Свободное движение и пластический танец в России. – М.: Новое литературное обозрение, 2012.
12. Сироткина, И. Шестое чувство авангарда. Танец, движение, кинестезия в жизни поэтов и художников. СПб.: Европейский университет, 2014.

Шавгарова А.В.,
кандидат исторических наук,
доцент кафедры режиссуры,
актерского мастерства и сценической речи
Хабаровского государственного института культуры

**Реализация творческого потенциала выпускников
Хабаровского государственного института культуры:
молодые актеры и режиссеры Хабаровского ТЮЗа**

В статье рассматриваются возможности реализации творческого потенциала выпускников ХГИК в г. Хабаровске. На примере режиссерской деятельности Михаила Тычинина анализируются способы освоения современных театральных форм. Приводятся рецензии и отклики на спектакль «Дознание» по пьесе П. Вайса.

Ключевые слова: театр, Хабаровский ТЮЗ, выпускники ХГИК, «Золотая Маска», Михаил Тычинин.

Творческая деятельность Хабаровского ТЮЗа всегда была прочно связана с Хабаровским государственным институтом культуры и его выпускниками. ТЮЗ был основан в 1944 году. В 1940 г. в длительную гастрольную поездку на Дальний Восток был отправлен Ленинградский Новый театр под руководством Б. Сушкевича, здесь их застала война. В Хабаровске театр работал в 1942-1943 годах, и именно тогда молодые актеры-энтузиасты показали несколько спектаклей для детей в здании Дома пионеров, нынешнем ТЮЗе. Постановки вызывали большой зрительский интерес, и поэтому, после отъезда Нового театра, было принято решение об организации ТЮЗа. 11 июня 1944 г. состоялось официальное открытие Хабаровского краевого театра юного зрителя постановкой по пьесе И. Штока «Осада Лейдена». Первоначально труппа формировалась из актерских кадров, имеющих на местах, затем пополнялась выпускниками театральных учебных заведений, направляемых по государственному распределению. После открытия в 1968 году Хабаровского института культуры, его выпускники все чаще стали пополнять актерскую труппу театра. С начала 2000-х гг. выпускники института культуры стали преобладать в художественно-руководящем, административном и актерском составе театрального учреждения.

Сегодня художественное руководство и администрация театра юного зрителя на сто процентов состоит из выпускников Хабаровского государственного института культуры.

Константин Кучикин, художественный руководитель. Окончил Хабаровский государственный институт культуры в 1984 г. Анна Якунина, директор. Окончила Хабаровский государственный институт культуры в 1991 г. Наталья Ференцева, главный режиссер. Окончила Хабаровский государственный институт культуры в 1975 г. Павел Оглуздин, главный художник. Окончил Хабаровский государственный институт искусств и

культуры в 1996 г. Анна Шавгарова, руководитель литературно-драматической части. Окончила Хабаровский государственный институт культуры в 1984 г. Елена Кретьева, заведующая музыкальной частью. Окончила Хабаровский государственный институт искусств и культуры в 1998 г. Ольга Подкорытова, режиссер-постановщик. Окончила Хабаровский государственный институт искусств и культуры в 2005 году.

Старшее поколение актеров, отмеченных почетными званиями, также являются выпускниками ХГИК. Это Татьяна Гоголькова, заслуженная артистка России, народная артистка Хабаровского края, окончила Хабаровский институт культуры в 1973 году, в труппе театра с 1979 года. Владимир Домбровский, заслуженный артист России, окончил Хабаровский институт культуры в 1976 году, в труппе театра с 1976 года. Александр Пилипенко, заслуженный артист России, окончил Хабаровский институт культуры в 1987 году, в труппе театра с 1989 года.

Более половины актерской труппы театра являются выпускниками хабаровского вуза, окончившими его в период 2001-2009 гг.: Галина Бабурина, актриса, окончила Хабаровский институт искусств и культуры в 2006 году, в труппе театра с 2009 года; Юрий Бондаренко, актер, окончил Хабаровский институт искусств и культуры в 2006 году, в труппе театра с 2009 года; Дарья Добычина, актриса, окончила Хабаровский институт искусств и культуры в 2008 году, в труппе театра с 2008 года; Дмитрий Дьячков, актер, окончил Хабаровский институт искусств и культуры в 2001 году, в труппе театра с 2004 года; Оксана Желтякова, актриса, окончила Хабаровский институт искусств и культуры в 2001 году, в труппе театра с 2002 года; Александр Зверев, актер и режиссер, окончил Хабаровский институт искусств и культуры в 1996 году, в труппе театра с 2012 года; Елена Колесникова, актриса, окончила Хабаровский институт искусств и культуры в 2005 году, в труппе театра с 2004 года; Евгения Колтунова, актриса, окончила Хабаровский институт искусств и культуры в 2009 году, в труппе театра с 2009 года; Светлана Мальгина, актриса, окончила Хабаровский институт искусств и культуры в 2009 году, в труппе театра с 2009 года; Сергей Мартынов, актер, окончил Хабаровский институт искусств и культуры в 2006 году, в труппе театра с 2009 года; Наталья Мартынова, актриса, окончила Хабаровский институт искусств и культуры в 2007 году, в труппе театра с 2009 года; Алексей Мельников, актер, окончил Хабаровский институт искусств и культуры в 2005 году, в труппе театра с 2004 года; Пётр Нестеренко, актер и режиссер, окончил Хабаровский институт искусств и культуры в 2006 году, в труппе театра с 2003 года; Михаил Тулупов, актер, окончил Хабаровский институт искусств и культуры в 2005 году, в труппе театра с 2008 года; Михаил Тычинин, актер и режиссер, окончил Хабаровский институт искусств и культуры в 2009 году, в труппе театра с 2011 года; Татьяна Широкова, актриса, окончила Хабаровский институт искусств и культуры в 2001 году, в труппе театра с 2002 года; Андрей Шрамко, актер, окончил Хабаровский институт искусств и культуры в 2001 году, в труппе театра с 2004 года.

Сегодня творческий состав театральной труппы – это уникальное сочетание опыта и молодой инициативы. Коллектив ТЮЗа – команда единомышленников, людей творчески одаренных и влюбленных в свою профессию.

Именно в таком творческом составе театр за последние годы достиг заметных побед. Вот некоторые из них.

Начиная с 2010 г., спектакли театра «Малыш», «Дознание», «Детство» были номинированы на соискание национальной театральной премии «Золотая маска». 15 личных номинаций на счету режиссеров, актеров, художников театра юного зрителя. Трижды театр участвовал в спецпрограммах «Золотой маски».

В апреле 2018 г. театр юного зрителя получил «Золотую Маску» – «За тонкое и сценически выразительное прочтение повести Льва Толстого «Детство» средствами целостного актерского ансамбля». Режиссер спектакля – Константин Кучикин. В спектакле заняты Галина Бабурина, Евгения Колтунова, Виталий Федоров, Андрей Шрамко.

У Хабаровского ТЮЗа премия Правительства Российской Федерации в области культуры за спектакль по сказке А.С. Пушкина «Сказка о Золотом петушке» (2010), премия Российской Национальной премии «Арлекин» и СТД РФ «За весомый вклад в развитие детского театра России» (2015), благодарность Совета Федерации «За большой вклад в развитие российского театрального искусства и воспитание подрастающего поколения» (2019).

Михаил Олегович Тычинин – один из самых заметных актеров и режиссеров театра. В 2009 г. окончил ХГИиК, актерское отделение, курс Натальи Ференцевой. В 2018 г. окончил Российский университет театрального искусства – ГИТИС, режиссёрский факультет, курс Валерия Беляковича.

С 2009 г. он работает актером в театре юного зрителя, сыграл около тридцати ролей. Среди них: Валентин («Валентин и Валентина» М. Рощина); Я – Платеро – Птица («Platero и Я» Люсиндо); «Изобретательная влюблённая» Лопе де Вега; Деловой человек («Маленький принц» А. де Сент Экзюпери); Конь («Добрый доктор Айболит» В. Ольшанского); Гусеница («Чиполлино или Тайна загадочного письма» С. Левицкого); Ганс («Счастливый Ганс» М. Бартенева); Принц Кузя («Все мальчишки-дураки!» К. Драгунской); Вадим («Вдовый пароход» И. Грекова); социальный педагог («Сироты» А. Материнского); Сильва («Старший сын» А. Вампилова); лаборант («Дознание» П. Вайса); Мелузов («Таланты и поклонники» А. Островского); Кролик Эдвард («Удивительное путешествие кролика Эдварда» К. ДиКамилло).

Поставил спектакли: «Куммунисты» И. Абузярова, «Сироты» А. Материнского, «Хармс. Елизавета Бам» Д. Хармса, «Дознание» П. Вайса, «Зюсюня» по мотивам детских сказок, «Мифы. Эпизод#первый. Сага о Кухулине или Эмайн Маха» по мотивам ирландского эпоса.

У спектаклей Михаила Тычинина завидная фестивальная судьба. Спектакль «Сироты» по пьесе Артема Материнского был участником фестиваля «Новосибирский транзит» в 2016 году.

Настоящим событием в творческой биографии режиссера и Хабаровского ТЮЗа стал спектакль «Дознание». Появился этот спектакль на первом фестивале-лаборатории актуальных текстов «Наша тема» в 2016 году. Формат лаборатории был избран театром неслучайно. Современный театр меняется сверхстремительно, привычные временные рамки репетиций спектакля бывают неприемлемы для актуального высказывания. Поэтому фестиваль проходит в режиме эскизов, читок, перформансов и сразу ждет отклика от зрителя. Театр хочет услышать и понять, какие проблемы волнуют зрителей; думающих, интересующихся современным театром. Поэтому и темы, и формы на фестивале-лаборатории находятся в поле эксперимента.

Пьеса немецкого драматурга Петера Вайса написана в 1965 году по следам только что прошедшего (1963-1965 гг.) франкфуртского процесса над эсэсовцами – палачами Освенцима. Название «Дознание» и характеризует действие, происходящее в пьесе; допросы восемнадцати подсудимых, представляющих подлинные лица, представшие перед судом в 1963 г., и девяти безымянных свидетелей, которые резюмируют испытанное и пережитое сотнями людей в концлагерях.

Режиссер Михаил Тычинин и художник Павел Оглуздин решили расследование преступлений средствами иммерсивного театра. «Иммерсивный театр – новый вид театрального искусства. Термин *«иммерсивный»* означает полное погружение. Это не обычный театр со зрительным залом – площадкой для подобных представлений может служить что угодно: от огромного особняка до целого города. В таком театре позиция зрителя не ограничивается сидячим положением и простым наблюдением. Так или иначе зрители начинают взаимодействовать с актерами, площадкой или сюжетом» [5].

В данном случае режиссер предложил зрителям полное погружение в текст пьесы, а художник выбрал местом проведения спектакля гараж. «Решение молодого режиссёра Михаила Тычинина до аскетизма строго: зритель остается наедине с текстом Вайса – без навязанных интерпретаций, без дешёвого пафоса и глумления над жертвами трагедии. Несколько десятков зрителей в замкнутом пространстве читают с листа страшный текст. В этот момент они – единое социальное тело, микромодель целого общества, которое сталкивается с катастрофой» [3].

Спектакль «Дознание» получил Гран-при фестиваля-лаборатории «Наша тема», признание зрителей и профессиональной критики. В 2016 г. спектакль Михаила Тычинина выдвинут на премию «Золотая маска» в двух номинациях: «Лучший спектакль в драме малой формы» и «Лучшая работа режиссера».

После фестивальных показов в Москве театральный критик Олег Лапшин написал: «Перед входом на верхнюю одежду наклеивают номерок. Никакой функции он нести не будет, но это твой лагерьный номер, и в определенное состояние он тебя начинает погружать. Вслед за этим 30 зрителей проходят в ангар и рассаживаются впритык на две деревянные скамьи лицом друг к другу. Ледяной голос извещает, что до окончания говорить друг с другом нельзя. А когда затем появляются три классические уберменши и начинают пристально разглядывать присутствующих, состояние становится определенной некуда: по

телу бежит холодок. Все дальнейшее – читка. Протоколов допросов подсудимых и свидетелей на послевоенном процессе над нацистскими преступниками. Но читка не актерами вовсе. Первый текст зрители читают про себя, второй – вслух по кругу. Далее – опять про себя при свете поминальной свечи. И ещё раз про себя. Если кто-то решает уйти, появляющаяся зондеркоманда моментально убирает подстилку, на которой он сидел, его лагерное место. В конце можно написать один вопрос, бумажки опускаются в чемоданчик, затем каждый вытаскивает один и пытается на него ответить. Воздействие текстов идёт по нарастающей. От привычного «я ничего не знал» и «ну все бежали и я тоже» до ужаса фактов – как именно газ пускали, какова пропускная способность печей, через сколько времени двери газовых камер открывали и как открывающаяся картина выглядела» [1].

О том, что форма спектакля, найденная режиссером, оказалась не просто модной новинкой, а открыла новые возможности современного театра, свидетельствует и следующая заметка театрального критика Антона Хитрова.

«На фестивале «Золотая маска» произошел важный, хотя и почти никем не замеченный случай, который доказывает, насколько велик потенциал театра как своеобразной социальной лаборатории. На камерном спектакле Хабаровского ТЮЗа «Дознание» два десятка зрителей устроили настоящий бунт против актеров.

Михаил Тычинин, начинающий режиссер из Хабаровска, поставил документальную пьесу Петера Вайса «Дознание», написанную по материалам франкфуртского процесса над бывшими сотрудниками нацистских концлагерей. Тычинин рассудил, что актеры не смогут оставаться нейтральными, играя палача или его жертву, и, чтобы не навязывать публике посторонней точки зрения, оставил ее один на один с текстом: сначала зрителям выдают копии пьесы для самостоятельного чтения, а потом предлагают прочесть ее вслух, передавая стопку листов по кругу.

Бунт на фестивальном показе начался из-за плошки с водой. Тюремная посуда, розданная чтецам, поначалу казалась очередной лишней сущностью: читать, удерживая на коленях полную воды железную миску, довольно неудобно. Заварушку, вольно или невольно, начала зрительница, которая молча отказалась взять у артистки посудину. Другие актеры столпились возле нее, так же молча давая понять, что спектакль не может продолжаться, пока все зрители не выполнят их требований. Несколько человек начали акцию солидарности: сначала на пол с грохотом полетела одна миска, затем – другая. Спустя какое-то время люди нарушили молчание и принялись обсуждать наилучший выход из ситуации. В конце концов миску забрал другой человек, и действие продолжилось.

Зрителей, как нетрудно догадаться, спровоцировала пьеса Петера Вайса, в которой приводятся слова бывших сотрудников концлагеря: они оправдывали себя тем, что просто выполняли приказы. Спонтанная коллективная демонстрация непокорности, какой бы наивной она ни была, оказалась совершенно адекватной реакцией на текст. Так что Тычинину грех жаловаться: в его случае бунтующая публика и есть самая понимающая» [4].

Всего в Москве было шесть показов спектакля «Дознание», но именно этот, со зрительским «бунтом», оказался самым резонансным и вызвал серьезные рассуждения театральных критиков.

«В правилах, что озвучивает голос в самом начале, говорится: нельзя вставать с мест, нельзя разговаривать. Других руководящих указаний не поступает. Во второй части спектакля исполнители везут тележку, на которой стоят железные чайники и миски, хихикают, барским жестом совершают раздачу воды. Одна из зрительниц-заключенных вдруг отказывается брать чеплашку. Наотрез. Ни с первого раза, ни со второго, ни с третьего. Они уже все столпились вокруг нее, а она не берет, они протягивают, а она не берет, они сверлят ее взглядом, а она не берет. Уйдут – проиграют, останутся – есть шанс просидеть до утра. Ничья длится мгновение. Среди зрителей начинается некое волнение, запрещенное перешептывание, потом в центр летит первая тарелка, дальше – вторая. Внештатная ситуация, измена, бунт на корабле. И все затаились в ожидании реакции на довольно дерзкий поступок. Но ее-то как раз и не случается. Не то из-за растерянности актеров, не то из-за нежелания «надзирателей» тратить силы, не то из-за отсутствия предписания.

С одной стороны, эта ситуация играет с исполнителями злую шутку, подчеркивая условность происходящего, некую размытость границ, нечеткость правил игры: если уж взялись за дело, то заставьте подчиняться всех и каждого, если вам все равно, то почему же к случившемуся столько внимания. Если это происходит впервые, то интересен поиск решения здесь и сейчас, если подобное в порядке вещей, то где же отлаженный план «Б»?

С другой стороны, подобный инцидент, сам того не ведая, оказывает этой работе колоссальную помощь, усиливает ощущение уникальности конкретного показа, выстраивает сильнейшую вертикаль, моментально подсвечивая главную тему спектакля – тему выбора, ответственности за него, страха перед ними обоими. Тогда, сейчас, всех, каждого. Выбора тех, кто поступил так потому, что ему «нужно было выжить», тех, кто не задумывается о последствиях, тех, с чьего незнания и молчаливого согласия все совершалось. Да и всех тех, кто искренне верит, что даже на Страшном суде он будет всего лишь свидетелем обвинения» [2].

Для актеров, занятых в иммерсивном спектакле, непосредственное взаимодействие со зрителем, готовность принять любые вызовы, а не существовать в раз и навсегда отрепетированной сцене, является новым поисковым инструментарием, который дает им в руки режиссер. Занятые в спектакле актеры Галина Бабурина, Евгения Колтунова, Наталия Мартынова, Татьяна Малкова, Сергей Мартынов, Михаил Тычинин с честью справляются с новой техникой актерского существования.

Также спектакль «Дознание» был участником фестиваля «Точка доступа» в г. Санкт-Петербурге (2017), «Сахалинская рампа» в г. Южно-Сахалинске (2019), стал лауреатом фестиваля «Новосибирский транзит» (2018) в номинации «Эксперимент».

У выпускников ХГИК есть возможность для творческого роста в родном городе, есть немалые шансы находиться на передовой современного театра,

быть замеченными солидной критикой и престижными фестивалями, а главное, возможность реализовать себя в творчестве.

Список литературы

1. Лапшин, Олег. [Фестиваль "Золотая Маска"](https://www.facebook.com/olapshin). Конкурс. Концлагерные чтения. "Дознание". ТЮЗ, Хабаровск // Социальная сеть Фэйсбук, режим доступа: <https://www.facebook.com/olapshin>
2. Нечитайло, Екатерина. Дознание: Ничья длится мгновение // Портал Суб-Культура, режим доступа: <https://sub-cult.ru/teatr/reports/7925-doznanie-nichya-dlitsya-mgnovenie>
3. Фестиваль «Точка доступа». Перформативный спектакль-мемориал «Дознание» // Официальный городской туристический портал Санкт-Петербурга, режим доступа: <http://www.visit-petersburg.ru/ru/event/2995/>
4. Хитров, Антон. На фестивале «Золотая маска» зрители устроили бунт // Портал Ведомости. РУ, режим доступа: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2017/04/13/685453-zolotaya-mask-a-bunt>
5. Что такое иммерсивный театр // Портал Иммерсивный.РУ, режим доступа: <https://immersivniy.ru/chto-takoe-immersivnoe-shou>

Щелкина Е.А.,

*старший преподаватель кафедры режиссуры
театрализованных представлений и праздников
Хабаровского государственного института культуры*

Поэтическое представление: актуальность жанра и роль в самоопределении молодого специалиста

В данной статье описан опыт работы над созданием поэтического представления студентами кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников; влияние, которое оказывает поэзия на общее развитие и становление личности молодого специалиста.

Ключевые слова: поэзия, представление, актуальность, тема, идея, образность, символ, личность, самоопределение.

Поэтическое представление – один из жанров режиссуры театрализованных представлений, включенный в образовательную программу для изучения студентами кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников в четвертом и пятом семестрах. Учитывая, что продолжительность обучения составляет восемь семестров – это период так называемого «экватора», переломный момент в образовательном процессе, выход на первую серьезную и масштабную форму, работу с массовым исполнителем.

Существует сложившаяся тенденция выбора поэтического материала для постановки. Как правило, студенты выбирают одно из трех предложенных направлений:

1. Одно объемное произведение одного автора (поэма, цикл стихотворений).

2. Произведения, связанные с жизнью и творчеством одного автора (произведения разных авторов, раскрывающие один или несколько этапов жизни конкретного человека).

3. Произведения, раскрывающие какое-либо событие, или одну выбранную тему (произведения разных авторов на одну тему, например, Родина, любовь, война).

В данной работе мы рассмотрим опыт создания поэтического представления «Кто мы?», студентов третьего курса кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Хабаровского государственного института культуры, художественный руководитель курса – доцент Вербицкая Л.И., педагог по режиссуре – старший преподаватель Щёлкина Е.А.

В описанном автором опыте работы был применен альтернативный подход к выбору поэтического материала. Каждому студенту было предложено раскрыть в одном эпизоде основные грани творческой личности, предложенной самим студентом. В результате чего началась работа над пятью эпизодами, абсолютно разными по своему решению, внутреннему наполнению и идейно-тематическому замыслу. Имея в виду, что итогом работы должно стать цельное представление, объединяющее все эпизоды в единое целое, параллельно велась работа по созданию общего художественного приема.

Темы, которые нам предстояло объединить, звучали следующим образом: творчество авторов Николая Гумилева, Зинаиды Гиппиус, Юнны Мориц, Роберта Рождественского и пятый эпизод – о смысле и предназначении поэзии, основанный на фактах признания творчества некоторых авторов посмертно.

По методике работы над сценарием, первым этапом является поиск, сбор и изучение документального и художественного материала. Необходимо глубочайшим образом погрузиться в литературу, мир автора, научиться понимать его знаки и символы, «проникнуться» его творчеством, гражданской позицией, мировоззрением. Изучая жизнь и творчество выбранных авторов, студенты выстроили для себя параллель – увидели аналогию со своими мечтами, желаниями, стремлениями. Каждый начал ассоциировать себя и свой жизненный путь с творчеством выбранного автора. Возник некий симбиоз творчества автора с творчеством студента, что и должно происходить в режиссуре.

После прохождения этого этапа стало возможным выделить в творчестве и биографии автора его уникальность, определить, что повлияло на его становление, что помогло сформировать его личность, его мнения и взгляды на жизнь. В личных характеристиках каждого героя эпизода были найдены те, что определяли его сущность. Таким образом, говоря про Николая Гумилева, мы говорили о его африканской мечте; Зинаида Гиппиус олицетворяла умение всегда иметь свое мнение и не бояться его высказать; Юнна Мориц поразила

своей способностью говорить «о взрослом по-детски»; безграничная любовь к семье Роберта Рождественского стала основой его жизни и творчества. Тема непризнанных при жизни авторов была выстроена через аналогию с мифом о Прометее, через страдания которого мир обрел свет и тепло божественного огня.

Помимо изучения поэзии и биографии автора, работа над поэтическим представлением включает в себя спектр задач. В ходе освоения этого жанра необходимо опираться на знания, полученные в ходе изучения ряда дисциплин, таких, как история, культурология, философия, искусство звучащего слова, мировая художественная культура и другие. Именно благодаря широкому кругозору будущий режиссер становится способным переосмыслить и по-своему интерпретировать авторский текст, понять шифры, знаки и символы, созданные пером поэта. Изучение эпохи, специфических форм существования культуры, искусства и быта в определенный отрезок времени способствует более глубокому прочтению текста.

Например, читая произведение Зинаиды Гиппиус «14 декабря 1917 года» («Простят ли чистые герои...»), в которых говорится о событиях революционного периода в Петербурге, после проведения текстового анализа становились ясны детали, не совсем понятные на первый взгляд. Возьмем, к примеру, эти строки:

«Ночная стая свищет, рыщет,
Лед по Неве кровав и пьян...
О, петля Николая чище,
Чем пальцы серых обезьян!»

Здесь речь идет о том, что император Николай II менее запятнал свой военный мундир, чем революционеры, устраивавшие бесчинства и самосуды на улицах Петербурга.

Разбирая, буквально, по слову произведения, студентам открылся не только их смысл, но еще история и мотивы создания текста. Кроме того, становилось ясно, что проблемы, указанные авторами, являются животрепещущими и актуальными для сегодняшнего читателя. В заветных строках был найден сакральный смысл, который позволил приблизиться к тайне творчества великих соотечественников. Задаваясь вопросом, а что нам предстоит сделать, чтобы оставить свой след в истории, было найдено самое важное недостающее звено – художественный прием будущего представления.

Поэзия, созданная более века тому назад, заиграла новым смыслом, каждый герой написанных эпизодов становился глубоко продуманным психологическим портретом личности. Особо этому способствовал иносказательный язык произведений. Символы, метафоры, аллегории, скрытые в каждом произведении, трансформировались в сценические образы. Образность – основа поэзии. Хорошая поэзия всегда содержит в себе художественные образы, которые, в свою очередь, являются основой для зримых решений текста. Театр поэтического представления обладает универсальностью содержания, огромной силой поэтического и нравственно-философского обобщения [2, с. 27].

Итак, поэтическое представление «Кто мы?», состоящее из пяти эпизодов, было готово к постановке. К назначенной дате все актерские задачи были отрепетированы, тексты выучены, реквизит и костюмы готовы. Далее опишем результат творческих изысканий студентов, который стал их первой большой самостоятельной работой.

Начиналось действие с прозаического пролога, в котором студенты размышляли о предназначении поэзии, сравнивали произведения автора с автопортретом. Затем зритель видел четыре портрета авторов, чьи произведения впоследствии звучали в эпизодах, каждый портрет был выполнен при помощи техники рисования словами. Каждый изображенный образ состоял из знаковых слов произведений автора. В этом заключался особый символизм, ведь открывая книгу с произведениями, мы открываем для себя самого автора, его глубокий внутренний мир. Далее действие продолжалось исполнением песни из репертуара Александра Маршала «Кто мы?». Глубокий текст, проникновенная музыка погружали не только зрителей, но и самих исполнителей в особую атмосферу. Таким образом выстроенное начало задавало темп всему представлению и ставило перед зрителем и исполнителем вопрос, ответ на который будут искать на протяжении всего представления:

«Можешь спросить, но я не отвечу – не знаю,
Кто я? Кто я? Кто я?».

Это активное думанье, размышление о смысле жизни и своем предназначении нашло живой отклик у студентов, работавших над материалом. На протяжении всех эпизодов мы видели одухотворенные лица, поиск истины, не только сценическую, но и жизненную правду. Этот материал как нельзя вовремя был пройден молодыми людьми, делающими первые несмелые самостоятельные шаги во взрослую жизнь. Это была попытка найти себя, свое место в жизни, задуматься о будущем. И все это благодаря завораживающей, очищающей силе поэзии, благодаря личному опыту и примеру поэтов, которым хотелось подражать и следовать. Очень важно найти в нужный момент жизни нужную книгу, которая впоследствии становится путеводной звездой, учит жить по нормам морали и общечеловеческих ценностей.

Зритель сопереживал героям представления, радовался и грустил вместе с ними. В представлении не было ненужного пафоса, не было отвлекающего обилия реквизита и ярких костюмах. Строгие тона и силуэты подчеркивали всю серьезность происходящего, настраивали на активное «содуманье». В этом представлении не было ни капли фальши, оно было выстрадано честным трудом. Помимо прочего, этот материал объединил (не очень дружную прежде) группу, ребята, загоревшись общей идеей, не жалели себя и своих творческих сил для достижения результата.

Стоит сказать несколько слов о символах, используемых в постановке. Поэтическое представление живет по особым, свойственным только этому жанру законам: «театрализации, поэтизации, символического отражения действительности, ухода от быта и реальных вещей в сторону образности и метафоричности»[3, с.71].

Эпизод первый «Поэты – свет во мраке», рассказывал о судьбах двух героев – античного титана Прометея и нашего современника, непризнанного автора. В этом эпизоде главным символом был огонь. Это был свет далеких звезд, повествующих эту историю; огонь, данный человечеству Прометеем; огонь души творца, создающего произведение искусства; огонь, сжигающий рукопись; пламя огня обновленья – признания, автор, подобно фениксу, восставал из пепла, освещая своей судьбой и своим творением путь всему человечеству.

Второй эпизод «Моя мечта – моя свобода», посвященный творчеству Николая Гумилева, был построен с использованием образа корабля. Корабль был транспортным средством, на котором молодой Гумилев отправлялся в путешествия, корабль символизировал путь к мечте.

Эпизод «Если бы не закрывали глаз...» о Зинаиде Гиппиус был решен в черно-белом цвете, это была шахматная партия. Герои символизировали пешки в чужой игре без права выбора. Единственный выход из сложившегося положения – покинуть шахматную доску (в случае З. Гиппиус уехать из страны).

Четвертый эпизод «Все начинается с любви» рассказывал нам о жизни Роберта Рождественского и его супруги Аллы Киреевой. Главным трансформирующимся и создающим образные решения предметом были три ширмы – рамы. В разные моменты эпизода ширмы символизировали окна общежития, двери телефонных будок, зеркала и даже трехтомник, подаренный Робертом Алле на 45-летний юбилей совместной жизни.

В пятом эпизоде «Большой секрет для маленькой компании» символические решения, связанные с творчеством Юнны Мориц были выполнены при помощи тканевых полотен. Первое символическое решение, при котором возникает сам предмет – образ белых льдин, которые Юнна Мориц видела при своем путешествии в Антарктику.

Калейдоскоп судеб и событий поэтического представления «Кто мы?» завершал вокальный номер, созданный по мотивам песни из мюзикла «Незнайка и его друзья» (М. Минков, Г. Гладков). Светлая песня, в которой говорится о неизвестном, но прекрасном будущем.

«Каждый грядущий день проживи
Ярче, чем прожит был день пролетевший.
Каждую каплю солнца лови
И отдавай ее людям, конечно».

Студенты не нашли ответа на поставленный вопрос, но они поняли, в каком направлении двигаться, чтобы стать личностью, человеком с большой буквы, какими были герои поэтического представления.

Поэзия всегда была, есть и остается верным другом, советником, учителем. Она окрыляет нас, наше сердце и ум чувством любви к миру, творчеству. Вдохновляясь произведениями великих авторов, мы продолжаем искать самих себя и постепенно осознаем, что нам предстоит сделать, чтобы ответить на главный вопрос – кто мы?

Список литературы

1. Мальцева, О. Поэтический театр Юрия Любимова [Текст] / О.Н. Мальцева. – СПб. : Изд. Российского института истории искусств, 1999. – 271 с.
2. Павлов, М. Театр поэтического представления [Текст]: учеб. Пособие / М.М. Павлов ; С.-Петербург. Гос. Ун-т культуры и искусств. – СПб. : СПбГУКИ, 2011. – 100 с.
3. Рубб, А. Размышления о нетрадиционном театре, или Нетрадиционный театр как он есть [Текст] / А. А. Рубб; Федер. агентство по культуре и кинематографии, Акад. переподгот. работников искусства, культуры и туризма. – М. : ВК, 2004. – 602 с.

Ярославцев А.В.,

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

Профессиональная социализация будущих документоведов в процессе изучения курса «Государственная и муниципальная служба в Российской Федерации»

В статье рассматриваются особенности профессиональной социализации студентов по направлению подготовки «Документоведение и архивоведение». Выполнен анализ основных положений законодательства о государственной и муниципальной службе в части определения взаимосвязи направления подготовки студентов и их профессиональной социализации. Обозначены основные причины возникновения проблем профессиональной социализации при трудоустройстве выпускников на государственную и муниципальную службу. Сделан вывод о проблемах социализации и эффективных путях их преодоления.

Ключевые слова: профессиональная социализация, документоведение и архивоведение, государственная служба, муниципальная служба, квалификационные требования.

Под профессиональной социализацией студентов понимается процесс, посредством которого происходит освоение определенных профессиональных знаний, умений и навыков, приобщение к профессиональным ценностям, формирование профессионального сознания и культуры поведения в определенной сфере деятельности. Профессиональная социализация достигается за счет освоения учебных дисциплин по направлению подготовки и прохождения различных видов практик на базе организаций и органов власти.

Профессиональная социализация студентов по направлению подготовки «Документоведение и архивоведение» в процессе изучения курса

«Государственная и муниципальная служба в Российской Федерации» включает приобретение знаний и умений в потенциальной сфере деятельности.

Основные знания о государственной или муниципальной службе студент получает при изучении законодательных актов. Так, в соответствии с Федеральными законами от 27.07.2004 г. № 79-ФЗ «О государственной гражданской службе Российской Федерации» и от 02.03.2007 г. № 25-ФЗ «О муниципальной службе в Российской Федерации» под службой понимается *профессиональная служебная деятельность граждан Российской Федерации на должностях государственной или муниципальной службы по обеспечению исполнению полномочий органов власти*. В ходе изучения курса студент анализирует полномочия государственных и муниципальных органов и осваивает не только принципы, но и цели, задачи, функции института государственной власти. Квалификационные требования к знаниям и умениям устанавливаются в зависимости от области и вида профессиональной деятельности служащего его должностным регламентом или должностной инструкцией. Для студента становится понятным, что в основе профессиональной служебной деятельности находится принцип «профессионализма и компетентности служащих», которые должны обладать соответствующими знаниями, умениями и навыками для исполнения должностных обязанностей, а также соответствовать квалификационным требованиям к уровню профессионального образования, направлению подготовки, стажу службы или работы по специальности.

Для студентов по направлению подготовки «Документоведение и архивоведение» в процессе изучения учебного курса «Государственная и муниципальная служба в Российской Федерации» важно понять, что их будущая профессиональная деятельность на службе должна соответствовать квалификационным требованиям, с учетом методических рекомендаций и справочников, разрабатываемых Министерством труда и социальной защиты Российской Федерации. Так, базовые и профессионально-функциональные квалификационные требования определены в справочниках «Квалификационные требования к специальностям, направлениям подготовки, знаниям и умениям, которые необходимы для замещения должностей государственной гражданской службы с учетом области и вида профессиональной служебной деятельности государственных гражданских служащих» [3] и «Типовые квалификационные требования для замещения должностей муниципальной службы» [4].

В ходе изучения курса студент по направлению подготовки «Документоведение и архивоведение» (бакалавриат) осваивает базовые и профессионально-функциональные требования к служащим. В частности, к базовым относятся требования:

– к уровню профессионального образования. Так, выпускники могут претендовать на старшие, ведущие и главные группы должностей государственной службы в категориях «специалисты» и «обеспечивающие специалисты». В соответствии с Федеральным законом от 02.03.2007 г. № 25-ФЗ они могут претендовать только на ведущие должности;

– к продолжительности стажа службы или работы по специальности, направлению подготовки. В рамках данного показателя есть определенные особенности, так, выпускники очной формы обучения, в основном, не имеют стажа и опыта работы по направлению подготовки, в отличие от студентов заочной формы обучения. В рамках конкурсного отбора на вакантные должности государственной службы они могут претендовать на категорию должностей «обеспечивающие специалисты», в круг обязанностей которых входят вопросы информационного и документационного обеспечения деятельности органов власти. На муниципальной службе, наоборот, чтобы занять ведущую должность, необходим стаж работы не менее двух лет, что ограничивает возможности выпускников, которые имеют высшее образование, но вынуждены работать на старших и младших должностях;

– к базовым знаниям и умениям (знание государственного языка, основ Конституции РФ, законодательства о государственной и муниципальной службе и о противодействии коррупции, знаниям и умениям в области информационно-коммуникационных технологий) и др.

Профессионально-функциональные квалификационные требования включают в себя функциональные обязанности, квалификационные требования к функциональным знаниям и умениям, которые формируются в ходе подготовки и стажировок. В рамках осуществления каждой функциональной обязанности от служащего требуются не только знания, но и умение правильно работать с документами. Так как при осуществлении исполнительно-распорядительных и обеспечивающих функций на государственной или муниципальной службе выделяется направление деятельности органов, связанное с ведением делопроизводства, электронного документооборота и архивного дела. Для соответствия данному направлению деятельности служащий должен обладать следующими знаниями и умениями:

– знанием форм ведения делопроизводства; систем взаимодействия в рамках внутриведомственного и межведомственного электронного документооборота; состава управленческих документов; общих требований к оформлению документов; формирования документального фонда организации;

– умением осуществлять прием, учет, обработку и регистрацию корреспонденции, комплектование, хранение, учет и использование архивных документов, выдачу архивных справок, составление номенклатуры дел; учет и регистрацию нормативных правовых актов; оформление реквизитов документов. Данные знания и умения выпускник по направлению подготовки «Документоведение и архивоведение» осваивает в течение общего обучения.

В процессе изучения учебного курса «Государственная и муниципальная служба в Российской Федерации» студент приобретает знания в части прав и обязанностей служащих, запретов и ограничений при осуществлении служебной деятельности. Данные знания определяют профессиональные ценности, формируют профессиональное сознание и культуру поведения, что соответствует профессиональной социализации на начальном этапе подготовке к службе в органах власти.

Культура поведения служащих регламентирована ст. 18 Федерального

закона от 27.07.2004 г. № 79-ФЗ «О государственной гражданской службе Российской Федерации», ст. 14.2 Федерального закона от 02.03.2007 г. № 25-ФЗ «О муниципальной службе в Российской Федерации», Типовым кодексом этики и служебного поведения государственных и муниципальных служащих [5], который представляет собой свод общих принципов профессиональной служебной этики и основных правил служебного поведения.

К принципам, которые формируют профессиональное сознание и культуру поведения, можно отнести:

а) добросовестное исполнение должностных обязанностей на высоком профессиональном уровне;

б) исходить из того, что признание, соблюдение и защита прав и свобод человека и гражданина определяют основной смысл и содержание деятельности органов власти и служащих;

в) исключать действия, связанные с влиянием личных и иных интересов, препятствующих добросовестному исполнению обязанностей;

г) соблюдать нормы служебной, профессиональной этики и правила делового поведения;

д) проявлять корректность и внимательность в обращении с гражданами и должностными лицами;

е) соблюдать установленные в органе власти правила публичных выступлений и предоставления служебной информации.

Кодекс служит основой для формирования должной морали в сфере службы, уважительного отношения к службе в общественном сознании, а также выступает как институт общественного сознания и нравственности служащих. Так, служащий должен быть образцом профессионализма, безупречной репутации, способствовать формированию в органе власти благоприятного для эффективной работы морально-психологического климата.

Важным дополнением в подготовке к профессиональной социализации будет являться изучение основных направлений государственной политики в современных условиях развития страны. В частности, цели, задачи, стратегия национальных проектов, Указы Президента РФ, законодательство о противодействии коррупции и др.

Основными проблемами профессиональной социализации выпускников являются несовершенство законодательства, в части его постоянного изменения, отсутствие необходимо стажа или опыта работы, краткосрочные стажировки в органах власти, отсутствие вакантных должностей. Для эффективного разрешения проблем в подготовке студентов в части профессиональной социализации по направлению подготовки «Документоведение и архивоведение» необходимо тесное взаимодействие учебного заведения и органов власти при организации практик и стажировок.

Таким образом, профессиональная социализация студентов предполагает, что в результате прохождения учебной дисциплины у студента сформируется представление о профессии, о профессиональной среде и особенностях прохождения государственной и муниципальной службы в современных условиях развития Российской Федерации.

Список источников

1. Федеральный закон от 27.07.2004 г. № 79-ФЗ «О государственной гражданской службе Российской Федерации» // Официальный интернет-портал правовой информации. Государственная система правовой информации. <http://pravo.gov.ru>.

2. Федеральный закон от 02.03.2007 г. № 25-ФЗ «О муниципальной службе в Российской Федерации» / Официальный интернет-портал правовой информации. Государственная система правовой информации. <http://pravo.gov.ru>.

3. Квалификационные требования для замещения должностей государственной гражданской службы / Официальный сайт Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации. <https://rosmintrud.ru/ministry/programms/gossluzhba/16/1>.

4. Квалификационные требования для замещения должностей муниципальной службы / Официальный сайт Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации. https://rosmintrud.ru/ministry/programms/municipal_service/0.

5. Типовой кодекс этики и служебного поведения государственных служащих и муниципальных служащих, одобрен решением президиума Совета при Президенте РФ по противодействию коррупции от 23 декабря 2010 г. № 21 / Официальный интернет-портал правовой информации. Государственная система правовой информации. <http://pravo.gov.ru>.

РАЗДЕЛ II. ПРАКТИЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДЕЖИ: НАУЧНЫЕ, ТВОРЧЕСКИЕ, СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЕКТЫ

Акулов Д.А.,
*магистрант кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Молодежный туризм в социокультурном пространстве Хабаровского края

Одной из основных категорий населения, задействованных в сфере туризма, является студенческая молодёжь, так как в период обучения в вузе молодые люди имеют больше возможностей реализовать себя через путешествия, которые, в свою очередь, способствуют формированию мировоззренческой основы, единой картины мира, приобщению к новым ценностям.

В статье рассматриваются необходимость теоретического и прикладного анализа роли туризма в системе социокультурного взаимодействия молодежи, ведущего к изменению характера социальных отношений и повседневной жизни людей в условиях роста социального и культурного разнообразия в процессе глобальной интеграции стран и народов. Анализируются вопросы развития молодежного туризма в социокультурном пространстве Хабаровского края. Отмечается важность его развития в современных условиях, проблемы и перспективы. Рассматривается передовой опыт в развитии молодежного туризма, как за рубежом, так и в нашей стране и его применение, как в масштабе страны, так и региона. Предлагаются пути решения проблем в развитии молодежного туризма.

Ключевые слова: молодежный туризм, государственная молодежная политика, туристическая отрасль, туристская инфраструктура, культурно-историческое наследие, туристические услуги, туристические агентства, молодежные обмены, турист, путешествие, путешественник.

В современных условиях туризм является одним из самых динамично развивающихся видов бизнеса в мире, который вовлекает все больше и больше различные категории населения, территории. При этом необходимо отметить, что в этих условиях значительно актуализируется такой вид туризма, как молодежный туризм. Молодые люди сегодня сталкиваются с целым рядом трудностей, которые относятся к вопросам их жизненного самоопределения. Большинство экспертов-социологов считают, что туризм на современном этапе развития общества представляет собой необходимое звено на пути к достижению высших целей человека, к самоопределению, снятию социальной напряженности, формированию толерантности в обществе.

Под определение молодежный туризм попадает особый вид путешествий, индивидуальный или коллективный по форме, когда молодые люди предпочитают путешествовать большими компаниями, объединенными общей целью получения новой информации и проведения досуга. Он оказывает весомое влияние на развитие молодого человека как достойного и гармонично развитого гражданина своей страны. В этой связи следует отметить, что в настоящее время молодые люди сталкиваются с проблемой доступности интересного и насыщенного досуга и туристской рекреации.

Основными проблемами для молодых россиян, желающих путешествовать, можно считать:

1. дороговизну туристских услуг и туров;
2. качество туристских услуг, представляемых молодежи, находится на невысоком уровне;
3. незначительные преференции для молодежи на транспортные билеты (авиа, ж/д и др.);
4. значительное число молодежных туристских объектов отдыха находится в изношенном состоянии и простаивает незадействованным;
5. неэффективную координацию в практике реализации туристических услуг между районами и краевым центром [4].

Согласно проведенным исследованиям, главной ценностью туризма для современной молодёжи является то, что они рассматривают туризм как средство познания окружающего мира. Именно туризм они признают как один из способов расширения их кругозора. Актуализация молодежного туризма в Хабаровском крае будет способствовать повышению заинтересованности молодежи в активных занятиях туризмом, снижению асоциальных проявлений в молодежной среде.

Основоположниками этого направления по праву считается Германия, так как именно в ней появились первые хостелы – неотъемлемая часть туризма молодежи. На сегодняшний день в Германии имеется развитая система недорогого жилья для молодых путешественников, а молодежный туризм имеет стабильное нормативно-правовое обеспечение.

У молодежи, как специфической социально-демографической группы, являющейся наиболее активной частью населения, проявляется особый интерес к динамичному передвижению, познанию широкого спектра информации, получению ярких эмоций. Направление туризма, рассчитанное на целевую аудиторию 14-30 лет, стало органичным сегментом молодежной культуры, демонстрирующим стремление удовлетворять потребности в неформальных методах освоения действительности и организации досуга.

Специфика молодежного туризма, в первую очередь, заключается в его экономичности: молодые люди готовы уменьшать финансовые затраты, начиная от транспорта и заканчивая местом проживания и уровнем его комфорта. Всё, что их интересует – это необычные впечатления, обширные знакомства, получение новых знаний и испытание экстремальных ощущений. В связи с этим, предлагаемый молодежи туристический продукт должен быть

относительно недорогим, но в то же время пропитанным духом авантюризма и приключений.

Туризм развивает в человеке духовно и физически развитую личность, способствует воспитанию чувства патриотизма. В таких активных видах туризма, как восхождение в горы, сплавы по рекам, походы в лес у человека развиваются немаловажные качества: сила воли, выносливость, целеустремленность, смелость. Молодые люди овладевают навыками выживания в непривычных, некомфортных условиях, учатся использовать естественные ресурсы для поддержания жизнедеятельности. Актуальные аспекты молодежного туризма могут включать в себя изучение уникальных природных ландшафтов, знакомство с памятниками культуры и архитектуры, приобщение к этнической истории и традициям народов мира.

Хабаровский край в силу уникальности региона своего расположения, наличия богатого культурно-исторического наследия и этнического разнообразия, имеет серьезные преимущества с точки зрения туристской привлекательности. Развитие молодежного туризма на его территории – весьма перспективное направление.

Молодые люди заинтересованы в активных экстремальных видах спорта, а природа Хабаровского края и приближенность к границе с Китайской Народной Республикой, а также странам АТР к этому располагает. Растет популярность горнолыжного спорта, велопоходов и трекингов в горы, сплавов, каякинга.

Для молодежи являются привлекательными труднодоступные места, необычные объекты, такие, как Шантарские острова, река Мая, Хребет Буссе-Алинь, внесенные в предварительный список ЮНЕСКО петроглифы Сикачи-Алян, или, например, одно из самых известных мест Хабаровского края «Амурские столбы». Также молодые люди не привязаны к одному месту, поэтому активно посещают различные фестивали, даже если они проводятся вдали от краевого центра. Например, не теряет популярности фестиваль этнической музыки "Ритмы Дальнего Востока", проводящийся в Хабаровске и с. Сикачи-Алян.

Согласно данным местных туристических агентств, наибольший спрос среди молодежи имеют сплавы по рекам Сукпай, Урак, Уда, Хор, Манома, Бурей, Амгунь. Востребованными и доступными являются посещение пещеры Прощальная, горного озера Большой Сулук, поиск следов тигра около с. Дурмин, путешествие к «Амурским столбам» [3].

Становится очевидным тот факт, что для развития молодежного туризма в крае есть все необходимые условия. При этом развитие молодежного направления туристической отрасли должно вызывать интерес не только у заинтересованных с точки зрения бизнеса организаций и потребителей их услуг, но и непосредственно у государства. На это есть несколько причин.

Первая, самая веская причина – это взаимозависимость между развитием туристической отрасли и ростом экономики. Человек, который приобщился к туризму в годы своей молодости, с большой вероятностью продолжит путешествовать и в зрелом возрасте. Таким образом, спрос на туристические

услуги будет как у молодого поколения, потому что они доступны, так и у более зрелого контингента.

Вторая причина – повышение уровня интереса к стране у иностранной молодежи. Если в России будет развита сеть туристических баз и интересных объектов культуры, предоставлен широкий спектр предложений для молодых людей, то весьма вероятно, что приток иностранцев только возрастет.

В-третьих, это использование потенциала молодежного туризма в целях оздоровления населения, внедрения в сознание принципов здорового образа жизни, что является важной задачей государственного масштаба.

Примером удачной политики в сфере молодежного туризма является опыт Германии. Там созданы Немецкое объединение молодежных туристических баз (Deutsches Jugendherbergswerk), которые расположены в наиболее живописных и привлекательных местах, а также дома для молодых любителей природы, проживание в которых обходится этой категории немцев довольно-таки недорого. А в 2012 году Министерство экономики и энергетики Германии утвердило «Проект будущего – детский и молодежный туризм в Германии» [1].

На уровне государства дела по развитию молодежного туризма ведет Федеральное министерство по делам семьи, пожилых людей, женщин и молодежи (BMFSFJ). Но, в основном, организацией летнего отдыха и путешествий молодежи занимаются самостоятельные молодежные союзы и организации (к примеру, Федеральное рабочее объединение евангелических молодежных групп), а также Центры информации для молодых граждан и Бюро путешествий для молодежи. Обращение к подобному опыту было бы весьма полезным для сферы молодежного туризма Хабаровского края.

В России молодежный туризм также развивается. Его значимость очевидна, а потенциал огромен.

После Олимпиады в Сочи-2014 и присоединения Крыма к России наблюдается всплеск патриотизма. Молодые россияне начали проявлять больший интерес к достопримечательностям родной страны, а летний отдых проводят на российском морском побережье. Особой популярностью пользуются молодежные туры в Анапу и Крым, а также в такие города с древней историей, как Санкт-Петербург и Казань [2].

В настоящее время в России становится популярен среди молодежи событийный/образовательный туризм. Молодые люди ездят на концерты любимых групп, на различные фестивали и форумы. Большие возможности для молодых людей предоставляет агентство «Росмолодежь». Самыми масштабными форумами, организуемыми при его поддержке, являются «Арктика. Сделано в России», «Территория смыслов», «Таврида», «Балтийский Артек», «Итуруп», «Волга». В 2019 году одним из самых масштабных стал международный фестиваль «ТАВРИДА-АРТ 2019», в котором приняло участие 85 регионов и более 92000 человек. «ТАВРИДА-АРТ 2020» также будет проводиться и в этом году, к сожалению, пока о сроках проведения его точно будет известно позже.

Поддерживаются и молодежные обмены между странами в различных целях. Это может быть работа за рубежом (например, программа Workingholidays), изучение иностранного языка (программа AuPair, которая включает в себя и работу и изучение языка), получение образования или просто знакомство с культурой других стран. Такие обмены способствуют формированию толерантности и росту образованности и эрудированности. Сейчас в России объявлен Российско-Японский год молодежных обменов 2020-2021.

В последнее время в России большое развитие получили хостелы – недорогие места временного проживания. Они устроены по типу общежитий и пользуются огромным спросом среди путешествующей молодежи. Если еще 6-7 лет назад хостелы в России были редкостью и стоили недешево по сравнению с европейскими, то, на данный момент, они открыты повсеместно, и средняя цена спального места варьируется в пределах 350-700 рублей в сутки. Работа хостелов регулируется государственным стандартом Р 56184-2014 «Услуги средств размещения. Общие требования к хостелам». В Хабаровском крае также организована сеть хостелов, готовых принять молодых туристов в любое время года.

Молодежный туризм как в Хабаровском крае, так и в России в целом, имеет ряд проблем, главной из которых является отсутствие грамотно разработанной нормативно-правовой базы, которая регулировала бы деятельность в этой сфере. Основой этих норм должно стать установление базового стандарта доступности социального тура, в том числе в молодежном туризме, что экономически стимулирует туристских предпринимателей создавать и реализовывать туристский продукт, максимально доступный по цене для всех слоев населения, включая слабо защищенных в социальном отношении граждан.

На сегодняшний момент молодым людям практически не предоставляются льготные условия для организации их путешествия, а на рынке туристических услуг практически нет продукта, специально разработанного исключительно для молодежи с учетом запросов и потребностей, а также материальных возможностей этой группы населения.

Для воссоздания в стране в целом, и в Хабаровском крае, в частности, массового молодежного туризма широкой доступности необходимо решать следующие задачи:

- устранить назревшие противоречия в функционировании и развитии социального (преимущественно социокультурной, спортивной и оздоровительной направленности) и коммерческого туризма;
- рассмотреть на законодательном уровне льготное налогообложение на организации и учреждения, которые занимаются развитием молодежного туризма туристско-краеведческого профиля;
- ввести круглогодичные скидки на проезд по железной дороге для оформленных туристских групп учащейся молодежи (студентов);
- содействовать введению в действие комплекса конкретных нормативно-правовых мер, усиливающих ответственность общества и

государства за состояние и степень развития социального туризма, усилить единство государственных и общественных форм управления туризмом в Российской Федерации;

- способствовать развитию материально-технической базы, созданию и реконструкции имеющихся баз, комплексов, центров социального туризма;
- содействовать формированию современного, сбалансированного, цивилизованного туристского рынка социальной направленности, увеличению его доходной части;
- не допускать ликвидации и реорганизации учреждений туристско-краеведческого профиля;
- развитие социального туризма в Российской Федерации должно быть тесно связано с разработками, направленными на освоение и возрождение туристского потенциала регионов России.

Новые экономические отношения, возникшие в настоящее время в нашей стране, в то числе и Хабаровском крае, обострили проблемы в молодежном туризме, требуют изменений в подходах и механизмах организации деятельности по развитию массового молодежного туризма. На наш взгляд, необходимо предпринять конкретные шаги по улучшению положения молодых путешественников. В первую очередь, обеспечить молодежный туризм юридической поддержкой, обозначить его как одно из приоритетных направлений в государственной молодежной политике, предусмотреть ряд льгот для оплаты туров. Следует создать специализированную туристскую инфраструктуру, рассчитанную на целевую молодежную аудиторию, подготовить сотрудников, способных эффективно работать с молодыми путешественниками. Предложенные меры могут иметь благоприятное воздействие на развитие молодежного туризма, как в России, так и в Хабаровском крае, что в свою очередь, поможет вывести это направление на новый, более высокий уровень.

Список литературы

1. Гилёва, С. М. Молодежный туризм как сегмент молодежной культуры [Электронный ресурс] // Портал Молодежные единые ведомости URL: <https://tymolod59.ru/11339> (дата обращения: 15.04.2020).
2. Каменец, А.В. МОЛОДЕЖНЫЙ СОЦИАЛЬНЫЙ ТУРИЗМ КАК ОБЩЕСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМА // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2-2.; URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=22022> (дата обращения: 25.04.2020).
3. Туристический портал Хабаровского края [Электронный ресурс]. URL: <http://www.travel.khv.ru/> (дата обращения: 15.04.2020)
4. Юдина, Т.А. Молодежный туризм как фактор развития международного туризма на территории Краснодарского края // Теория и практика общественного развития. – 2015. – № 5 [Электронный ресурс]. URL: <http://teoria-practica.ru/arhiv-zhurnala-2015/> (дата обращения: 18.04.2020).

Баева Т.В.,
*магистрант кафедры библиотечно-информационной
деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры*

Клубные объединения как библиотечная модель развития общекультурных читательских компетенций

В нынешней социальной обстановке работа библиотек с клубами и читательскими объединениями приобретает новое общественное значение. Клубы помогают детям обрести уверенность и способствуют самоутверждению личности. В клубах усваивается опыт общения, формируется терпимость и ответственность. В данной статье представлен личный опыт автора статьи по использованию клубных объединений для личностного развития детей в центральной детской библиотеки МБУК «ЦБС» Уссурийского городского округа Приморского края. Раскрываются формы и методы работы клубов для привлечения юного читателя в библиотеку.

Ключевые слова: библиотеки, библиотечные клубы, клубная работа библиотек, библиотечные мероприятия, читатели.

В современных условиях библиотеки не воспринимаются только хранилищами книг, а являются центрами живого общения, в процессе которого сохраняются и передаются культурные традиции народа. Традиционной организации многофункциональных коммуникационных площадок, направленных на выполнение педагогических, просветительских и социализирующих функций детских библиотек.

Опыт работы показывает, что клубы по интересам и любительские объединения широко используется при организации библиотечного обслуживания детей. Именно благодаря клубам, библиотека становится любимым и популярным местом общения и проведения досуга детей.

Спецификой библиотечных клубов является то, что их жизнеспособность проявляется не выбором какой-нибудь отдельной темы, а, главным образом, атмосферой свободного интеллектуального читательского общения, которая в этих клубах складывается.

Свободные и простые отношения «за пределами школы» раскрепощают юных читателей. Они знакомятся с новыми книгами, журналами, получают необходимые знания, находят единомышленников и друзей. Кроме этого, библиотечные клубы по интересам дают возможность соединить чтение с творческой деятельностью. В этом заключается особая ценность литературных, краеведческих и творческих объединений читателей, которые применяют в работе элементы игры, соревнования, стимулируют активность юных читателей.

Справедливость рассмотренных характеристик и особенностей библиотечных клубов и объединений находят свое подтверждение в

деятельности центральной детской библиотеки МБУК «ЦБС» Уссурийского городского округа (УГО).

Приоритетным направлением работы с детьми всегда было и продолжает оставаться краеведение. Мы убеждены, что вся воспитательная работа с детьми должна начинаться с формирования интереса к своей стране и малой Родине, изучению своих «корней» и убежденности в том, что без бережного отношения к историческим и культурным ценностям трудно понять и оценить день сегодняшний, представить будущее.

Краеведческая работа нашей библиотеки многогранна, она связана и с изучением истории природы Приморского края, его культурного и литературного наследия.

В центральной детской библиотеке Уссурийска уже ряд лет успешно работает клубное объединение «Краеведческий экспресс». Заседания юных краеведов проводятся ежемесячно на основе использования комплекса различных форм работы: творческих встреч, информационных часов, бесед, экскурсий и пр. На мероприятия приглашаются ребята среднего и старшего возраста.

Безусловно, что в работе клубного объединения библиотека использует традиционные библиотечные формы, но они имеют современное и интерактивное наполнение. Так, например, с целью расширения кругозора участников мероприятия о «полосатых» хищниках, повышения интереса к литературе о тиграх была проведена интерактивная игра-викторина «Полосатый рейс» и виртуальный урок-экскурсия в сафари-парк «Тигриной тропой».

Другими примерами сочетания традиций и инноваций являются краеведческая киноэкспедиция «Остров моей мечты» о живописных островах Приморского края и «Час краеведческого рассказа» – «Откуда пошла, как возникла земля Уссурийская», игра-викторина «Загадки природы родного края» о разнообразии животного и растительного мира Приморского края. Срок действия клуба не ограничен, и он продолжает свою работу, привлекая к участию все новых и новых участников.

Одной из приоритетных задач библиотеки, как учреждения социального и культурного назначения, является оказание помощи в получении информации и организации досуга для лиц, нуждающихся в социальной реабилитации и адаптации в обществе.

Сегодня библиотеки занимают ведущее место в системе обслуживания людей ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), в том числе и детей данной категории. Библиотека даёт таким детям возможность общения со сверстниками и взрослыми, привлекает к посильному участию в различных мероприятиях. Роль библиотеки в жизни детей с ограниченными возможностями здоровья переоценить невозможно: библиотечная среда в известной степени восполняет дефицит доброты, помогает детям побороть чувство одиночества, неуверенности в себе.

На протяжении многих лет центральная детская библиотека МБУК «ЦБС» УГО сотрудничает с краевым государственным общеобразовательным

бюджетным учреждением (КГ ОБУ) Уссурийской специальной (коррекционной) школой-интернатом. Для учащихся с 2014 года в центральной детской библиотеке успешно продолжает свою работу мастерская книготерапии «Что ты мне подаришь детство?».

Цель книготерапии – максимально способствовать развитию детей и их социальной адаптации. С помощью занятий в мастерской книготерапии, библиотекари стараются наполнить внутренний мир ребёнка оптимизмом, стремлением в трудной ситуации искать и находить решение, верить в самого себя и видеть поддержку окружающих.

Книготерапия заключается в том, что на мероприятиях библиотекари читают и обсуждают книги, в которых описываются ситуации, сходные с теми, что имеют место быть в реальной жизни детей. Это такие книги и произведения, как «Фантазеры» Н.Носова, рассказы В. Осеевой «Три товарища» и «Синие листья»; рассказ М. Зощенко «Золотые слова», стихи Е. Благиной «Вот такая мама», Я. Аким «Мама», добрые сказки С. Козлова: «Как ежик с медвежонком протирали звезды», «Теплым тихим утром посреди зимы», «А уже зима», «Снег пошел» и др.

Подчеркнем, что именно художественная литература, являясь важнейшим и мощнейшим «ресурсом» развития человеческой личности, используется в библио-психологической работе и обладает значительными коррекционными возможностями.

В 2019 году для учащихся 4 класса КГ ОБУ Уссурийская КШИ (коррекционной школы-интерната) начало свою работу клубное объединение «Через книгу – к добру и свету». Основной программой мероприятий в клубе является проведение литературных часов и громких чтений, обзоров-просмотров детской периодики и справочного аппарата библиотеки, а также различные увлекательные конкурсы и викторины. Каждое занятие сопровождается слайдовой презентацией и книжными выставками по произведениям писателей. Для учащихся 5-6-х классов создан кружок «Юбилейный калейдоскоп», где ребятам рассказывают о жизни и творчестве писателей-юбиляров, знакомят с их известными произведениями.

К 95-летию детского журнала «Мурзилка» для читателей младшего школьного возраста сотрудниками центральной детской библиотеки была разработана программа кружка «Любопытный Почемучка». В рамках работы кружка был подготовлен и проведен цикл мероприятий «Мурзилкины истории о простых вещах». Они посвящены происхождению простых вещей, которые окружают детей в повседневной жизни. В цикл мероприятий вошли: «Ее величество – Зубная щетка», «От огнива до спички», «В мире бытовых приборов», «Удивительный мир пенала», «Загадочная вилка», и завершающим мероприятием стало угощение от Деда Мороза «ЗаМОРОЖЕНОЕ чудо», на котором ребятам было рассказано о самом любимом детском лакомстве.

Путешествуя вместе с Мурзилкой по страницам журнала, дети узнали, что в нем можно встретить сказки, сказочные повести, рассказы, пьесы, стихи. Особый интерес у ребят вызвали рубрики журнала: «Мурзилкины советы», «Приключения Мурзилки», самоделки.

Участвуя в конкурсах, разгадывая кроссворды и ребусы, отвечая на вопросы викторины, ребята поняли, какой это занимательный журнал, что он не только дает интересную информацию, но и призывают к творчеству, воспитывают полезные навыки. Детский журнал «Мурзилка» – зеркало нашей детской литературы. Он по-прежнему сохраняет традиции, собирает на своих страницах только лучшие образцы современной российской литературы для детей.

Особое значение детские клубные объединения имеют для развития творческих способностей и умений, реализации потребности в общении, усвоении социального и культурного опыта, личностном развитии и самообразовании.

Творческий кружок «Кукольный мир» в центральной детской библиотеке был организован с целью приобщения ребят к миру искусства и воспитания творческих возможностей.

Основным объектом рассмотрения, здесь, безусловно, являются куклы. На мероприятиях кружка ребята узнали о разновидностях кукол разных стран, из чего их изготавливали, историю появления кукол на Руси. Для наглядности широко применялись слайдовые презентации.

Творческий контекст кружка проявляется в том, что ребятам представляется возможность участвовать в постановке спектакля «Теремок», создавать обрядовые куклы и научиться делать своими руками куклу-амулет «Мартеницу» и «Куклу-зерновушку». Завершающим мероприятием программы является изготовление панорамы «Сказка своими руками».

Таким образом, рассмотренный опыт центральной детской библиотеки МБУК «ЦБС» УГО позволяет заключить, что читательские клубы и объединения остаются востребованным средством библиотечного развития юных читателей. Они позволяют не только привлечь детей к чтению, но и сформировать у них новые общекультурные компетенции, вовлечь ребят в коммуникативный процесс, развить творческие способности. Приведенные выше примеры новых клубов, любительских объединений говорят о большой популярности этой традиционной формы досуга среди читателей и об инновационном подходе уссурийских библиотекарей к их организации. Результаты работы рассмотренных клубов и любительских объединений выражаются в количественных и качественных показателях детской библиотеки: увеличении количества новых читателей и участников клубов и кружков, появлении у них новых личностных способностей и возможностей.

Банникова К.В.,

преподаватель Хабаровского педагогического колледжа им. Героя Советского Союза Д.А. Калараши, магистрант кафедры культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры

Детско-юношеские русские народные ансамблево-оркестровые коллективы в социально-культурном пространстве Хабаровского края

В статье рассматривается значение детско-юношеских коллективов (русских народных ансамблей и оркестров) на формирование молодежной среды в социально-культурном пространстве Хабаровского края.

Целью исследования является анализ этнокультурных педагогических возможностей русского народного ансамблево-оркестрового исполнительства в практике работы детско-юношеского коллектива.

Актуальность исследования обусловлена тем, что русское народное ансамблево-оркестровое исполнительство, являясь органичной частью народной художественной культуры, обладает весьма значимыми культурообразующими свойствами, и способно стать существенным фактором формирования единого социально-культурного пространства Хабаровского края.

В результате исследования выявлены условия формирования и развития музыкально-исполнительской практики детско-юношеских оркестров и ансамблей русских народных инструментов в современном социально-культурном пространстве Хабаровского края.

Ключевые слова: ансамбль русских народных инструментов, оркестр русских народных инструментов, учебные творческие коллективы, социально-культурное пространство Хабаровского края.

В XX веке русское народное ансамблево-оркестровое исполнительство, как доступный народным массам вид музыкально-исполнительской практики, получило широкое распространение на всей территории Советского Союза.

Хабаровский край, образованный в 1938 году, не стал исключением. Становление профессиональных основ русского народного ансамблево-оркестрового исполнительства в учреждениях культуры привнесло определенные изменения в основу социально-культурного пространства края.

Социально-культурное пространство – это среда жизнедеятельности социума, находящаяся в определенном географическом пространстве, формируемая культурными потоками, исходящими из всех социокультурных институтов и включающее также социально неорганизованную культурную деятельность людей [4, с. 23].

Современный облик социально-культурного пространства Хабаровского края можно представить как итог исторических процессов, происходивших на территории края с момента его освоения в XVII века, до сегодняшнего дня.

Социолог Л. Д. Бляхер, давая характеристику культуры края, называет ее «проточной», аргументируя такое определение тем, что «постоянное чередование приливных и отличных тактов не позволяло сформироваться сколько-нибудь устойчивой общности, сколько-нибудь укорененной местной культуре... Единственным общим языком для приезжавшего (привозимого, этапируемого) населения оказался официальный язык. А нормами коммуникации – официальные нормы» [2].

Современное социально-культурное пространство Хабаровского края, формируясь в русле общемирового процесса глобализации, имеет четко выраженные региональные особенности. Население Дальнего Востока, частью которого является Хабаровский край, исконно формировалось за счет переселенцев из европейской части России, не настроенных, в основном, на длительное проживание в регионе.

В последние десятилетия миграционная политика в отношении территорий дальневосточного региона направлена на увеличение населения края за счет приезжающих иностранных граждан (Армения, Таджикистан, Украина). Кроме того, жителями края становятся граждане Китайской Народной Республики. Создается ситуация, когда «нарастающий этнический поток однородных переселенцев с устойчивой этнокультурной идентификацией разрушает русскость Дальнего Востока» [1, с. 129].

В условиях взаимодействия культур, сплетенных из духовного наследия различных народов, государственная культурная политика в Хабаровском крае сегодня направлена на то, чтобы способствовать снижению уровня конфликтности между представителями различных этнических сообществ.

Созданию целостной системы изучения традиционных культур в России способствует разработанная Концепция этнокультурного образования. «Реализация Концепции способна явиться одной из основ для возрождения и развития самобытных национально-культурных традиций народов России в едином федеральном культурном и образовательном пространстве, а также для сохранения культурного многообразия страны и повышения ее международного статуса в условиях надвигающейся глобализации» [5, с. 5].

Русское народное ансамблево-оркестровое исполнительство, зародившись в X веке в фольклорном творчестве народных музыкантов-скоморохов, пройдя этап усовершенствования и академизации, сегодня является уникальным достижением национальной музыкальной культуры русского народа.

Данный вид исполнительской практики, предполагая коллективное музицирование, рассматривается нами не только как форма привлечения обучающихся к сотворчеству, но и как инструмент педагогического воздействия, обладающий весьма значимыми культуuroобразующими и этнопедагогическими свойствами.

Развитие русского народного ансамблево-оркестрового исполнительства в Хабаровском крае представлено, в основном, учебными творческими коллективами, педагогическая деятельность которых связана с обучением детей

и молодежи в учреждениях культуры (детская школа искусств, колледж искусств, институт культуры).

Учебные детско-юношеские коллективы Хабаровского края занимают примерно 65 % от общего числа русских народных ансамблей и оркестров, что позволяет сделать вывод о том, что детско-юношеские ансамбли и оркестры русских народных инструментов – основа развития народного музыкально-инструментального исполнительства края.

Кандидат искусствоведения В. С. Васькевич в диссертационном исследовании «Условия достижения художественного результата в работе с детско-юношеским коллективом» подчеркивает социально-культурную значимость концертной деятельности учебных оркестров: «Детско-юношеский учебно-профессиональный оркестровый коллектив есть сложный творческий организм учащихся, функционирующий в образовательной структуре музыкального учебного заведения и имеющий выраженную ориентацию на полноценные (в социально-культурном значении) концертные выступления как деятельность художественного порядка» [3].

Концертные выступления детско-юношеского коллектива есть результат его работы. В условиях современного социально-культурного пространства Хабаровского края, представленного отдаленными районами с маленькими поселками и городами, концертная деятельность детского оркестра или ансамбля русских народных инструментов, действующих при музыкальных школах края (особенно в небольших поселках или городах, где нет филармонии), имеет большое значение для культурной жизни общества с точки зрения популяризации народно-инструментального исполнительства.

Концертная деятельность детско-юношеских коллективов, участие в фестивалях и конкурсах не только демонстрируют результат их работы, но и способствуют укреплению традиций русского народного исполнительства, пропаганде русской народной музыки.

В настоящее время коллективы русских народных инструментов есть в следующих школах искусств Хабаровского края:

1. Амурский район:

- образцовый оркестр русских народных инструментов амурского муниципального района, руководитель Н. А. Пульянова;
- ансамбль домристов «Фортиссимо», руководитель Н. А. Пульянова;
- оркестр русских народных инструментов детской музыкальной школы, руководитель Я. Е. Артюшенко;
- инструментальное трио «Веселые ребята» детской школы искусств п. Эльбан, руководитель Е. А. Вологодина – участник фестиваля славянской культуры «Живая Русь» в п. Эльбан;
- образцовый оркестр русских народных инструментов «Родник» Эльбанского дома культуры «Восход», руководитель С. Абашкин. Коллектив оркестра существует с 1984 года и является постоянным участником краевых фестивалей «Играй гармонь», «Карагод», фестивалей оркестров имени Н. Н. Калинина, имени В. В. Андреева, лауреат фестиваля народного творчества в Нижнем Новгороде, дипломант фестиваля «Российский Восход» (г.

Владивосток), дипломант краевого фестиваля «Играй гармонь, Хабаровская». Руководитель оркестра – С. Абашкин – лауреат премии «Золотая пятерка гармонистов Хабаровского края». В 2017 году оркестр участвовал в Международном фестивале в Китае в составе российской делегации и был отмечен дипломом «За высокое исполнительское мастерство»;

- ансамбль «Балалайка» Эльбанского дома культуры «Восход», руководитель С. Абашкин.

2. Вяземский район:

- оркестр русских народных инструментов детской школы искусств г. Вяземский, руководитель С. В. Богданова.

3. Комсомольский район:

- сводный оркестр русских народных инструментов детской школы искусств г. Комсомольск-на-Амуре, руководитель А. П. Павленко;

- ансамбль русских народных инструментов детской школы искусств г. Комсомольска-на-Амуре, руководитель И. С. Иванов. За время существования ансамбля (около 20 лет) его концертная деятельность была удостоена множеством наград на престижных конкурсах и фестивалях: VI Всероссийский конкурс им. Калинина, XXIII международный фестиваль стран АТР «Новые имена», международный конкурс в Италии;

- ансамбль балалаечников «Балагуры» детской школы искусств г. Комсомольск-на-Амуре, руководитель В. В. Жамина;

- образцовый ансамбль домр «Родные просторы» детской школы искусств г. Комсомольск-на-Амуре, руководитель А. В. Рыбаченок.

4. Район имени Лазо:

- оркестр русских народных инструментов детской школы искусств п. Хор, руководитель – заслуженный работник культуры В. А. Гринченко. Оркестр, зародившись в школе в 1970 году, ведет активную концертную деятельность не только в своем районе, но и в других районах края: Комсомольском, Николаевском, Советско-Гаванском, Хабаровском, Бикинском. Он также был отмечен званием лауреатов на краевых и международных конкурсах и фестивалях: конкурсе им. Будашкина (г. Чита), конкурсе им. В.В. Андреева (г. Санкт-Петербург), фестивале «Амурские зори» (г. Хабаровск), III Дальневосточном фестивале народной музыки (г. Хабаровск), международном фестивале-конкурсе «Возрождение» (г. Москва), международном фестивале «Виват, искусство» (Санкт-Петербург), международном конкурсе-фестивале творческих коллективов «Единство России» и «Богатство России» (г. Москва) и др.

5. Советско-Гаванский район:

- оркестр русских народных инструментов детской школы искусств № 1 г. Советская Гавань, руководитель И. В. Савиных.

6. Солнечный район:

- образцовый оркестр русских народных инструментов «Тервик», руководитель В. И. Терехин.

7. Хабаровский район:

- оркестр русских народных инструментов детской школы искусств Хабаровского муниципального района, руководитель Ю. Н. Лушников;
- фольклорный ансамбль детской школы искусств Хабаровского муниципального района «Русская хромочка», руководитель В. И. Щербаков;
- образцовый ансамбль народных инструментов «База КАФ» детской школы искусств №4 г. Хабаровска, руководитель С. Ю. Эльснер;
- образцовый ансамбль русских народных инструментов «Ладушки» детской школы искусств № 5 г. Хабаровска, руководитель Н. Б. Пустовалова;
- образцовый коллектив любительского художественного творчества «Русалия» детской школы искусств № 5 г. Хабаровска, руководитель Т. В. Асманова;
- ансамбль балалаечников детской школы искусств при Хабаровском институте культуры, руководитель А. В. Тюрин;
- народный коллектив любительского творчества ансамбль русских народных инструментов «Калинушка» МБУК ДКМиН г. Хабаровска, руководитель О. А. Хвастунова. Ансамбль – лауреат краевого губернаторского конкурса им. Н. П. Будашкина, краевого фестиваля народной музыки, Всероссийского конкурса народного творчества и национальных культур «Солнцеворот» в г. Владивостоке, в 2019 году в рамках проекта «Культура» ансамбль стал дипломантом Всероссийского фестиваля-конкурса любительских творческих коллективов;
- оркестр русских народных инструментов Хабаровского колледжа искусств, руководитель А. Г. Фурта. Оркестр – лауреат международного конкурса им. Г. Шендерова, дипломант V Всероссийского конкурса им. Н. Н. Калинина в Санкт-Петербурге (2009). На базе учебного оркестра в 2010 году был создан Хабаровский филармонический оркестр русских народных инструментов;
- оркестр русских народных инструментов Хабаровского государственного института культуры, руководитель – профессор, заслуженный работник культуры РФ Н.Ф. Семенова. Оркестр является дипломантом пяти Дальневосточных фестивалей народной музыки «На Амурских просторах», лауреатом Всероссийского конкурса им. Н. Н. Калинина, лауреатом Всероссийского конкурса народного творчества и национальных культур «Солнцеворот» в г. Владивостоке (2018). Оркестр постоянно выступает на концертных площадках города и края, успешно сотрудничает с Хабаровской краевой филармонией.

Анализ собранных данных позволяет сделать вывод о том, что русское народное ансамблево-оркестровое исполнительство, занимая особое место в общей структуре дальневосточной музыкальной культуры, базируется в творческой образовательной среде учебных детско-юношеских коллективов.

Воспитанники детско-юношеских ансамблей и оркестров Хабаровского края, получая возможность соприкоснуться с богатым наследием русских народных традиций, носителями которых являются эти коллективы, зачастую сами становятся руководителями народных коллективов. Так, в крае формируется система кадровой преемственности, когда оркестранты,

вдохновленные примером руководителя, сами становятся высококвалифицированными специалистами в области народного исполнительства.

В подтверждение этого можно привести пример молодого преподавателя детской музыкальной школы Амурского муниципального поселения Я. Е. Артюшенко, который, обучаясь в школе искусств в г. Вяземском, играл в школьном русском народном оркестре под управлением С. В. Богдановой. После окончания школы искусств Я. Е. Артюшенко, являясь студентом Хабаровского краевого колледжа искусств, был оркестрантом учебного коллектива под управлением А. Г. Фурта. Дальнейшее развитие творческого потенциала Я. Е. Артюшенко приходится на годы обучения в Хабаровском государственном институте культуры, в классе дирижирования профессора Н. Ф. Семеновой.

В настоящее время Я. Е. Артюшенко, являясь преподавателем музыкальной школы по классу балалайки, возглавляет школьный образцовый оркестр русских народных инструментов. В 2020 году коллектив под его управлением стал лауреатом I степени фестиваля «На Амурских просторах» в номинации «Детские оркестры русских народных инструментов», а также лучшим инструментальным коллективом в ежегодном Губернаторском конкурсе детско-юношеского художественного творчества.

Стремясь к постоянному личностному росту, Я. Е. Артюшенко не только повышает свою квалификацию как преподаватель, но и продолжает обучение в Хабаровском государственном институте культуры в качестве магистранта 2-го курса по направлению подготовки «Народная художественная культура».

Таким образом, система подготовки музыкантов-народников, основанная на использовании этнопедагогического потенциала русского народного детско-юношеского коллектива, имеет принципиально важное значение для развития и сохранения русской народной музыкально-инструментальной культуры Хабаровского края.

Детско-юношеские ансамбли и оркестры русских народных инструментов – это перспективное средство развития как профессионального, так и любительского оркестрового музицирования на территории Хабаровского края.

Список литературы

1. Бляхер, Л. Е. Региональная самоидентификация и трансграничные практики на Дальнем Востоке России / Л. Е. Бляхер // Пространственная экономика № 1, 2005. – С. 117-133.
2. Бляхер, Л. Д. Солнце встает на Востоке / Л. Д. Бляхер [Электронный ресурс] – режим доступа: <http://gefeter.ru/archive/10555> – свободный (дата обращения 18.04.2020).
3. Васькевич, В. С. Условия достижения художественного результата в работе с детско-юношеским оркестровым коллективом: автореф. кандидата искусствовед / В. С. Васькевич [Электронный ресурс] – режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/usloviya-dostizheniya-khudozhestvennogo->

rezultata-v-rabote-s-detsko-yunosheskim-orkestronym- – свободный (дата обращения 24.04.2020)

4. Соколов, А. В. Феномен социально-культурной деятельности: монография / А. В. Соколов. – СПб.: СПбГУ, 2003. – 204 с.

5. Шпикалова, Т. Я. Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации / Т. Я. Шпикалова, Т. И. Бакланова, Л. В. Ершова. – Шуя: изд-во «Весть» ГОУ ВПО «ШГПУ», 2006. – 23 с.

Бейзер В.В.,

*студентка кафедры культурологии и музееведения
Хабаровского государственного института культуры;*

Мизко О.А.,

*кандидат культурологии,
заведующая кафедрой режиссуры,
актерского мастерства и сценической речи
Хабаровского государственного института культуры*

Биотехнологии и их влияние на жизнь современного человека на примере сериала «Черное зеркало»

В данной статье рассматривается роль биотехнологий в жизни современного человека через призму научно-фантастического сериала Чарли Брукера «Черное зеркало». Автор проводит параллели между изобретениями, представленными в сериале как плоды технологий далекого будущего с уже существующими. Рассматривает проблему воздействия биотехнологий на человеческие взаимоотношения.

Ключевые слова: биотехнологии, «Черное зеркало», Чарли Брукер, социальные сети, взаимоотношения.

Непрерывное увеличение информационных потоков, бесспорно, влияет на жизнь современного человека. В последнее время технологии всесторонне изменили жизнь современного общества, усовершенствовав собой повседневность. В данной статье мы предлагаем проследить их воздействие на жизнь человека на примере британского научно-фантастического сериала Чарли Брукера «Черное зеркало», первые серии которого были выпущены в 2011 году.

В третьей серии первого сезона «Всё о тебе» действие происходит в альтернативном будущем, где человек имеет возможность записывать все происходящее с ним при помощи бионических линз. Механизм устроен так, что за ухом у человека находится встроенный имплант, а в приложение к нему идет маленький пульт, позволяющий выводить воспоминания не только для себя, в линзы, но и на экран. Более того, технологии настолько совершенны, что можно воспользоваться функциями приближения, чтения по губам и прочими

элементами, чтобы рассмотреть в воспоминании те детали, которые не уловила человеческая память.

Эпизод начинается с рабочего собрания, где мы видим главного героя, Лиам Фоксвелла, в исполнении актера Тоби Кеббела. В предложенной реальности любые действия (прием на работу, прохождение таможенного контроля) происходит с помощью прокрутки воспоминаний. На первый взгляд, это очень удобно, но в течение серии мы всё больше убеждаемся, что это далеко не так.

По мнению Лиам, собрание проходит не очень удачно, и он все время прокручивает этот момент в линзах, особенно момент, где работодатель говорит неискренне. Эта сцена приоткрывает для зрителя характер персонажа – перед нами человек, который любит себя «накручивать», он не очень уверен в себе.

Лиам приезжает на ужин к друзьям его жены (Джоди Уиттакер) и замечает, как жена разговаривает с незнакомым ему мужчиной. Оказывается, это старинный друг жены, Джонас (Том Каллен). За ужином Джонас много откровенничает, с увлечением рассказывая о сексе со своими бывшими девушками. Главный герой замечает, что жена слишком нежно смотрит на этого мужчину.

Одна из присутствующих девушек рассказывает, что удалила имплант и признается, что предпочитает жить без этой «примочки». Многие из присутствующих соглашаются, что без чипа жить лучше, однако создается атмосфера, что все они потрясены тем фактом, что без него вообще можно жить.

По возвращении домой Лиам, будучи человеком неуверенным в себе, начинает расспрашивать жену о Джонасе, но неожиданно каждый ее рассказ начинает отличаться от предыдущего. Из-за этой лжи главного героя постепенно охватывает паранойя, он выводит на экран события вечера и показывает супруге все моменты, когда она единственная смеялась над шутками Джонаса, все ее взгляды на него, жесты, мимику. Жене становится некомфортно от такого вмешательства, и допрос перерастает в ссору.

Этим же вечером Лиам просит у жены прощения, и далее нам показывают их секс – прокрутку воспоминаний более ранних занятий сексом, когда в их браке еще присутствовала страсть.

Но далее всю ночь Лиам продолжает копаться в событиях вечера, прибегает к функциям прочтения по губам, подслушивая разговор Фионы и Джонаса. Обезумев от ревности, он едет домой к Джонасу, заставляя его удалить все воспоминания с его женой, угрожая вырвать ему имплант.

Когда он возвращается домой, то с нарастающим ужасом прокручивает воспоминания уже об этой встрече с Джонасом – когда тот спроецировал записи на экран перед удалением, был замечен (опять же, благодаря функции приближения) интерьер спальни Лиам и его жены, датируемый датой примерного зачатия их дочери. Дочь оказывается не его.

В последних сценах герой бродит по пустому дому, регулярно прокручивая в линзах воспоминания с женой и дочерью. Далее нам

показывают, как он грубо удаляет с помощью лезвия имплант из уха. Внезапно экран становится черным.

Эта серия не столько о биотехнологиях, сколько о человеческой психологии. В центре стоит уничтожающая, сжигающая человека ревность вкупе с неуверенностью в себе. С маленькой детали начинается настоящая одержимость – и уже не важно, есть технологии или нет – главный герой всё равно бы изводил себя подозрениями, просто благодаря технологиям он может это делать эффективнее. Сериал транслирует нам, что люди вредят себе сами значительно больше, чем гаджеты. С самого начала зрителю показано, что Лиам всё равно бы копался в своей жизни и искал подвохи буквально во всём – начиная со слов работодателя, заканчивая незначительным флиртом жены. Момент супружеского секса показывает слабость человечества к жизни в прошлом – проще вернуться к старому хорошему моменту, нежели пытаться создать новый, ведь это требует определенных усилий.

Технологии сами по себе не создают проблем. Все негативные последствия продиктованы человеческой природой и тех аспектов характера, которые уже присутствуют в человеке и без импланта. Постоянное прокручивание прошлого отдаляет настоящее. Все люди в этой вселенной не живут в настоящем моменте, постоянно его упуская. Каждый раз, находя ответы на свои вопросы, герой ставит себя в положение еще более худшее, чем было изначально. То, что могло бы стать ключом к пониманию своего партнера, на практике оказалось всего лишь аргументами в копилку к собственной правоте и несчастью. Даже благодаря технике люди зациклены только на своих страданиях. Все прекрасные изобретения человек способен превратить в оружие против самого себя.

Эта серия вышла в 2011 году, и тогда казалось, что подобные линзы изобретут еще не скоро, но примерно через два года профессор Бабак Парвиз создал бионические линзы, которые нам показывали в сериале. Хотя линзы Парвиза еще не умеют записывать наши воспоминания, они могут транслировать картинки прямо перед глазами, будь то фотографии, слова или диаграммы. Линзы используют функциональные электронные схемы и инфракрасный свет, чтобы создать виртуальный дисплей. На данный момент бионическая линза Парвиза не используется для массового производства, но у людей появился *instagram* и *stories*, позволяющий контролировать своего партнера. Сегодня все те же схемы мы можем воплощать в реальности – просматривать геолокации, время того или иного фото, следить, кому твой партнер ставит «лайки».

Теме «лайков» посвящена первая серия третьего сезона «Под откос».

Перед нами мир, в котором друзья и незнакомцы могут оценивать вас по пятибалльной шкале благодаря биотехнологиям, встроенным в смартфоны. Это изобретение прямым образом влияет на положение в обществе: рейтинг ниже 2,5 балла делает человека низшим классом.

Главная героиня Лейси в исполнении актрисы Брайс Даллас Ховард, отчаянно желает всем нравиться и может похвастаться довольно высоким рейтингом 4,2 балла. Она ест невкусное печенье и пьет невкусный кофе ради

красивой фотографии в ленте, мило общается с неприятной ей коллегой и отказывает в помощи друзьям, которые оказались неудобными обществу, потому что отныне у них низкий балл. Лейси живет вместе с братом (Джеймс Нортон), которого рейтинг не заботит. Аренда жилья подходит к концу, и героиня мечтает переехать в элитный жилой комплекс. Но главная проблема состоит в том, что для исполнения этой мечты (навязанной, опять же, рекламным ходом компании – чтобы убедить одинокую девушку снять у них жилье, ей показывают голограмму, где ее обнимает привлекательный парень – надавить на желание быть любимой) нужно иметь рейтинг 4,5.

Ради этой мечты жить в любви и достатке (ведь все желания исполнятся, стоит лишь туда переехать), Лейси готова на всё. Аналитик советует ей, что лучший способ увеличить рейтинг – получать баллы от значимых в этой системе людей, с высоким рейтингом, так как их мнение несет больший вес. По счастливой случайности, ее подруга детства Наоми (с рейтингом 4,8) выходит с ней на связь и просит стать подружкой невесты на ее свадьбе. Лейси соглашается, ведь на предстоящей свадьбе будет множество друзей из высшего класса, которые должны проникнуться ее речью и поставить ей высокие оценки. Ко всему прочему, Наоми (Элис Ив) живет на личном идиллическом острове, о жизни на котором мечтают «все».

Брат Лейси не понимает стремления сестры говорить трогательные слова о человеке, который постоянно издевался над ней в детстве, отрезал волосы, а в юности изменял с ее парнем, но Лейси воодушевленно пытается убедить себя и брата в кристально-чистых помыслах Наоми и их искренней дружбе. Брат считает, что люди вроде ее подруги живут не своей жизнью, разменивая ее на фальшивые улыбки и лайки. Но из-за помешательства Лейси на рейтинге и желании соответствовать «сливкам» общества она ссорится с единственным по-настоящему близким ей человеком – своим братом, и на этом уходит, поставив ему отрицательный балл, считая это худшим наказанием.

Брат, в свою очередь, не заставляет ее ждать и тут же отвечает взаимностью – отсюда и начинается череда неудач главной героини.

В такси она пытается натянуть на себя фальшивую улыбку, жеманничает, неискренне смеется, и за это получает второй низкий балл от таксиста.

В аэропорту ей сообщают, что рейс отменен, но чтобы ей предоставили место на другом самолете, рейтинг должен быть 4,2. Благодаря предшествующим этому событию ссорам, рейтинг Лейси упал до 4,183, поэтому ей отказывают. Эмоции героини обострены до предела, она срывается на грубость – и охрана присуждает ей наказание с понижением рейтинга на 1 балл и удвоении дизлайков.

Теперь Лейси может позволить взять напрокат только старую модель автомобиля, который в дороге ломается. Она пытается остановить попутку, но никто не желает подвозить человека с низким рейтингом, а некоторые даже ставят дизлайки. В конце концов, перед ней останавливается дальнобойщица Сьюзан (Черри Джонс), которая рассказывает, что тоже когда-то была одержима оценками и даже имела рейтинг 4,6. Всё это стало неважным после смерти ее мужа, которому врачи отказали в лечении рака из-за рейтинга ровно

на 0,1 балл ниже, чем нужно. Сейчас у Сьюзан всего 1,4 балла и она подмечает, что жизнь стала легче, когда она начала взаимодействовать с людьми без притворства. Попутчица кладет ей немного еды с собой в сумку, Лейси удивлена, ведь она впервые столкнулась с человеческой добротой, не завязанной на рейтинге.

Тем временем, Лейси звонит подруга и сообщает, что на свадьбе ее больше никто не ждет, так как ее рейтинг теперь 2,6. Героиня в недоумении, ведь она считала, что приглашение останется в силе в любом случае. Но в свадьбе подруги прослеживается тоже важная для рейтинга система – светское идеализированное мероприятие укрепит положение будущей семьи в обществе, и присутствие «низшего сорта» может вызвать скандал. Наоми признается, что пригласила ее из тщательно продуманного аналитиками расчета: если на свадьбу придет подруга детства с рейтингом 4 с небольшим, это будет выглядеть искренне, что также послужит в дальнейшем для увеличения ее балла.

Обозленная Лейси все равно едет на эту свадьбу, проникнув на территорию острова незаконно. Своим появлением она вносит переполох в идеальное свадебное торжество, заранее продуманное и мирно идущее по сценарию, где неискренние друзья ставят высокие оценки таким же неискренним друзьям, где все «ненастоящие». Она второпях произносит свою речь, тем самым спровоцировав еще большее понижение рейтинга, но ей уже все равно.

В последних сценах Лейси арестовывают за нарушение порядка системы, лишают возможности оценивания и сажают в тюрьму. В камере напротив сидит другой заключенный, который, судя по дорогому костюму, тоже был человеком с высоким рейтингом. Лейси и мужчина начинают оскорблять друг друга, получая от этого удовольствие – ведь им больше не грозит понижение рейтинга.

Лайки, рейтинги в социальных сетях для многих играют большую роль. Чем больше у тебя подписчиков, тем более значимой персоной ты являешься в определенной социальной сети. Но уже многие блоггеры выносят эту значимость в реальность, аргументируя свою популярность словами: «Вы знаете, сколько у меня подписчиков?». Сейчас, благодаря отзыву в инстаграме, при большом количестве подписчиков можно понизить статус какого-нибудь общественного заведения, «лайкая» кого-либо, показать свое положительное отношение, а взаимная подписка для многих вообще знаменует начало дружбы или даже симпатии.

Теме человеческих отношений посвящена четвертая серия четвертого сезона «Повесь диджея».

В предложенном зрителю мире свидания переходят на новую ступень. Все доверяют программе по выбору партнера, которая синхронизирует выбор пары и время, которое им суждено провести вместе. Далее она анализирует ваши потребности в отношениях и подыскивает вам нового партнера. Черета этих проб и ошибок в будущем предполагает наличие идеальной по всем параметрам пары, которых в городке, где происходят действия, всего

несколько, и которые транслируются как некий образец «абсолютно родственных душ». Также утверждается, что точность системы – 99,8%.

Главный герой Фрэнк (Джо Коул) внимает инструкциям «тренера», который подбирает ему Эми (Джорджина Кэмпбелл). Они встречаются в ресторане, признавшись друг другу, что это их первый опыт в данной системе. Устройство говорит им, что их отношения продлятся 12 часов.

Фрэнк и Эми едут в снятый для них дом (для всех пар арендуется дом на время их «отношений»). Они разговаривают, ложатся спать, а утром расходятся в разных направлениях.

Далее для Эми назначаются девятимесячные отношения с довольно опытным пользователем системы, а Фрэнку – годовые отношения с грубой и недовольной девушкой.

Когда отношения Эми заканчиваются, система назначает ей множество коротких отношений. В итоге система вновь сводит Фрэнка и Эми. Они решают не смотреть, сколько времени им отведено на этот раз, но любопытство Фрэнка оказывается сильнее, поэтому он нарушает обещание. Оказывается, у них было 5 лет, но цифра начинает уменьшаться, так как он посмотрел ее сам, а не с партнершей. Отсчет останавливается на 20 часах. Эми и Фрэнк ссорятся и расстаются за полчаса до окончания таймера.

После новой череды краткосрочных отношений устройство оповещает Эми, что ее родственная душа уже найдена и позволяет попрощаться с одним человеком из прошлого. Эми выбирает Фрэнка. Они выясняют, что никто из них не может вспомнить жизнь «до». Эми предполагает, что это какой-то тест и предлагает Фрэнку восстать против Системы. Во время их побега мир раскалывается на пиксели, а над ними появляется цифра «998» и они оказываются среди многих других пар Фрэнков и Эми. Далее следует надпись в стиле видеоигры, что было осуществлено 1000 симуляций и 998 из них окончились неповиновением системе.

В реальном же мире выясняется, что симуляции в системе были только небольшой частью алгоритма приложения для свиданий, который вычислил, что настоящие Фрэнк и Эми подходят друг другу с вероятностью 99,8%. То есть, систему как таковую они не победили – а всего лишь вышли из ее виртуальной симуляции. При этом они остались в ней, с заранее предопределенным исходом.

В данной серии нам представлен в качестве системы усовершенствованный аналог сервису знакомств современного Tinder, с мрачным отпечатком Чарли Брукера. Это своеобразный этюд на тему психологии взаимоотношений, в котором автор предлагает задуматься – не слишком ли далеко зашли люди, защищая себя от любых ошибочных решений? Мы хотим больше совершенства и меньше усилий, и именно это мы и получаем, благодаря биотехнологиям [1].

Самое главное, что присутствует в данном сериале, – это возможность выбора. Несмотря на влияние биотехнологий, в каждой серии персонажи могут выбирать – не следить за мимикой жены, не жить в зависимости, не пользоваться системой для поиска пары.

Таким образом, мы отметили, что биотехнологии дают новые возможности и средства для решения универсальных проблем – но они же дают массу новых возможностей для их возникновения. С появлением новых технологий человеческие взаимоотношения во многом остаются прежними, просто теперь их стоит рассматривать под новым ракурсом. Социальные сети и электронные гаджеты являются неотъемлемой частью нашей жизни и нельзя отрицать их колоссальное влияние на жизнь человека. Сериал «Черное зеркало» гипертрофированно показывает, к каким последствиям может привести это влияние – и мы доказали, какие моменты уже начали сбываться в реальной жизни.

Список литературы

1. Мэтт, Хиллс: «Черное зеркало», имплицитная религия и сакрализация «запойных просмотров» научной фантастики – Научная электронная библиотека «Киберленинка» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/chnoe-zerkalo-implitsitnaya-religiya-i-sakralizatsiya-zapounyh-prosmotrov-nauchnoy-fantastiki/viewer>

Бекренёва В.А.,

*преподаватель Детской музыкальной школы №2 г. Владивостока;
студентка кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры;*
научный руководитель – **Захарченко В.С.,**
*кандидат педагогических наук,
доцент кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Полихудожественная направленность музыкального воспитания детей и подростков в общеобразовательной школе

В статье представлен анализ актуальной проблемы современной музыкальной педагогики, направленной на формирование интеллектуального и духовного облика подрастающего поколения. Музыкальные занятия в системе общего образования должны приобрести статус уроков искусства, связанных с литературой, поэзией, живописью, скульптурой, архитектурой, театром.

Ключевые слова: воспитание, синестезия, эвритмия, искусство, поэзия, литература, ритмопластика, мышление, восприятие.

Музыка выполняет важнейшую роль в духовной жизни общества. Осознание связей музыкального искусства с живописью, скульптурой, архитектурой, театром, литературой, поэзией восходит к эпохе античности. Древнегреческий миф повествует об Аполлоне – логосе, символе порядка среди

девяти муз, символизирующих искусство, литературу, поэзию, историю, астрономию. Древнегреческие философы, представители школы каноников (Пифагор, Платон, Аристотель) считали музыку (муссикию) наукой, не отрицая силы её воспитательного воздействия на человека. Связь музыки с поэзией прослеживается в творчестве поэтов-музыкантов эпохи средневековья: миннезингеров, шпильманов, трубадуров, труверов. Особую ветвь искусства образуют менестрели, соединяющие в своём творчестве игру на музыкальных инструментах, пение, лицедейство, акробатику. Аналогом западноевропейских менестрелей на Руси являются скоморохи.

В различные периоды развития естественнонаучных и гуманитарных знаний формируются профессиональные направления и школы, развивается профессиональное композиторское мышление и творчество, появляются многочисленные исследования по проблемам музыкального искусства и образования. Природа многих музыкальных жанров синкретична, – так, опера объединяет музыку, литературу, живопись, танцевальное (балетное) искусство; некоторые «малые» вокально-хоровые жанры также подразумевают элементы театрализации. Начиная с творчества Л.В. Бетховена, в симфоническую музыку проникает поэтическое слово. Главной идеей творчества многих композиторов романтического направления (например, Ф. Листа, Г. Берлиоза) является синтез искусств.

Формирование музыкальной педагогики как науки происходит в тесной связи с композиторским и исполнительским искусством. На рубеже XIX-XX вв. происходит процесс демократизации всех сторон общественной жизни. Как отмечает Е.Н. Федорович, «среди музыкантов-педагогов начался активный поиск принципиально нового содержания и форм для создания системы общего музыкального образования» [6, с.73]. Появляются новые формы массового музыкального воспитания, включающие полихудожественную деятельность педагога и обучающихся, – их основателями стали Эмиль Жак-Далькроз, Карл Орфи Золтан Кодаи.

Э. Жак-Далькроз, швейцарский педагог и композитор, разработал систему пластических и танцевальных движений, с помощью которой происходит приобщение детей к музыкальному искусству. Его идея заключается в том, что с помощью музыкально-ритмических движений и композиций обучающиеся смогут понимать ритм музыки, её динамику, богатство выразительных оттенков. Как отмечает П.В. Гайдай, «благодаря соединению музыки и движению у детей, начиная с дошкольного возраста, развиваются слух, память, внимание, ритмичность и пластическая выразительность движений, укрепляется нервная система, мускульный аппарат и творческие способности» [3, с.77].

Жак-Далькроз, развивая идеи Р. Шумана и В. Одоевского, считал, что в развитии музыкального слуха важны не только собственно музыкальные, но и зрительные представления. Педагогом были разработаны специальные упражнения, выполняемые без участия инструмента. Система эвритмии Жак-Далькроза, в которой сочетались музыка, ритмика, движение (пластика), получила продолжение в деятельности немецкого педагога Рудольфа

Штейнера. В конце 20-х гг. XX века на базе заводов и фабрик Вальдорфа стали организовываться школы для детей рабочих, получивших название «вальдорфских». Помимо музыки и ритмики, система эвритмии стала включать элементы театрализованных постановок. В 20-е гг. XX века занятия по системе Далькроза были включены в программу подготовки актёров в студиях К.С. Станиславского. В настоящее время на основе системы Далькроза разработаны программы ритмического воспитания для детских садов, хореографических и театральных студий и училищ. Художественную сущность эвритмии анализирует А. Белый, сравнивая её с «танцовщицей звука, рисующей дугами крыльев и шарфами невидимые линии» [2, с.47].

Полихудожественные тенденции музыкального образования и воспитания получают развитие в системах К. Орфа. Главный труд К. Орфа – «Шульверк» (от нем. *rekken* – поиск, находка) – был создан автором на основе его многолетнего педагогического опыта с детьми. Элементарное музыкальное воспитание включает «первоэлементы» музыки – импровизацию. Важными аспектами системы являются ритмика, движение, пантомима, театрализация.

Система венгерского педагога и композитора Золтана Кодая, основанная на национальной мелодике и релятивной сольмизации, также включает элементы ритмопластики. Ручные знаки с обозначением ладовых ступеней активизируют слух ребёнка и формируют у обучающихся представления о звуковысотности.

Связь музыки с танцем, ритмическими (пластическими) движениями, литературой является одной из главных идей педагогики В.Н. Щацкой (1882-1978). Выпускница Московской консерватории, В.Н. Щацкая была организатором различных школ, кружков, клубов для детей беднейших сословий. В.Н.Щацкая была убеждена, что решение задач эстетического воспитания средствами искусства можно решать только при наличии у детей интереса и любви к нему, которые развиваются и воспитываются в процессе обучения на занятиях. «Достигнуть этого возможно лишь тогда, когда дети будут не только эмоционально воспринимать отдельные произведения искусства, но и понимать их идею, художественные образы и выразительные средства, при помощи которых эти образы формируются...понимать ”язык” искусств в доступном каждому возрасту объёме» [7, с. 255]. Музыкальное воспитание школьников рассматривалось как свободное общение педагога и обучающихся. Формы отличались полихудожественной направленностью: игры и беседы с детьми, слушание и исполнение вокальных и инструментальных произведений, музыкально-ритмические и танцевальные упражнения, театральные постановки.

В отечественной и зарубежной музыкальной педагогике XIX-XX вв. были сформированы представления о синестезии – связи различных ощущений человека, например, слуховых и зрительных. Роль синестезии как одного из аспектов полихудожественного направления начального периода музыкального обучения детей обоснована на рубеже XX-XXI вв. Н.П. Коляденко. Как отмечает автор, «исполнение эвритмии – это, на наш взгляд, синестезийный художественный процесс, в котором на сцене зрители видят движущие

человеческие фигуры, выражающие себя жестами и движениями, но суть которого намного сложнее собственно танца» [4, с. 146]. Система эвритмии, являющаяся одной из особенностей полихудожественного направления музыкального воспитания, актуальна в педагогике XX в. и современности.

Музыкальное воспитание детей и подростков, включающее элементы синестезии, легло в основу полихудожественного направления уроков музыки в общеобразовательной школе, сложившееся во 2-й пол. XX, и на рубеже XX-XXI вв. Организация музыкальных занятий с обучающимися в общеобразовательной школе должно включать обращение к литературе, поэзии, живописи – такова идея Л.Г. Арчажниковой. «Для понимания образа музыкального произведения необходима связь с яркими жизненными эпизодами, формирование системы художественных ассоциаций, создание определённой эмоциональной атмосферы. Кроме того, учитель использует лучшие образцы художественной литературы, живописи, и тогда художественный образ рождается на основе синтеза искусств» – утверждает автор [1, с.42].

В настоящей работе представлены основные направления полихудожественной организации музыкальных занятий в системе общего образования. Автор статьи использует анализ научных источников, а также обобщает собственный опыт педагогической деятельности в МБОУ №4 г. Дальнегорска, осуществляемый в 2012-2016 гг.

Музыкальное воспитание школьников, основанное на межпредметных связях музыки с другими видами искусства, а также литературой, поэзией, направлено на решение следующих задач:

1. Расширение кругозора ребёнка/подростка в области мировой художественной культуры, развитие его интеллектуальных и творческих способностей.
2. Повышение интереса к искусству.
3. Поддержание физического здоровья обучающихся в процессе занятий музыкой; гармонизация их душевного состояния.

Младший школьный возраст охватывает период от 6 (7) до 9 (10) лет. Младшие школьники, как правило, открыты, непосредственны и эмоциональны. Именно в этом возрасте необходимо создать благоприятные условия для полихудожественной деятельности детей. А.А. Никитин пишет, что «художественная деятельность ребёнка как проявление общей возрастной одарённости выражается в таких «наивных» формах, как «словорифмотворчество, звукотворчество, рисование, комбинирование, конструирование, мимическое и пантомимическое лицедейство – подражание, свидетельствующих о некоем творческом потенциале» [5, с. 74]. Автор, изучая природу детской художественной одарённости, указывает на целостно-личностный подход к воспитанию и обучению ребёнка, подчёркивая синкретизм детского мышления, восприятия и самовыражения. Подтверждением наличия признаков потенциальной одарённости является интерес к занятиям смежными видами искусств, которые обогащают внутренний мир ребёнка и способствуют его наиболее полному

самовыражению в избранном виде художественной деятельности. В процессе музыкальных занятий необходимо использовать формы работы, направленные на связь музыки и движения, рисования; возможны элементы театрализации. Одним из аспектов, обеспечивающих развитие мышления и речи ребёнка, являются сказочные образы, а также элементы этнографического воспитания. К урокам музыки в начальных классах можно приобщить методику немецкого композитора и педагога К. Орфа, который предложил практическую и легко осуществимую модель музицирования с детьми в своём сборнике о музыкальном воспитании под названием «Шульверк» (совместно с Г. Кеетман). Каждая пьеса – это небольшая партитура для пения, танца и игры с аккомпанементом «орфовских» инструментов, которая доступна даже маленьким детям. В них кроется много полезной информации, которая может раскрыть творческий потенциал абсолютно каждого ребенка. «Орфовская» методика музицирования и импровизации включает простые музыкальные инструменты: маракасы, цимбалы, кастаньеты, колокольчики, ксилофоны, треугольники, металлофоны и др. В практике автора настоящей работы используются классические произведения: музыка И. Штрауса, П. И. Чайковского, М.И. Глинки и др. Например, дети, используя некоторые инструменты – маракасы, ксилофоны, треугольники – создавали метроритмический аккомпанемент к музыке, выполняя предложенные задания с радостью и удовольствием. Обычный урок превращается в маленький спектакль. На основе инструментального музицирования и импровизации возможно создание театральных сценок.

Музыка и движение является важным элементом занятий с младшими школьниками. Ребёнок, обладая двигательной активностью, может изобразить различные музыкальные образы и настроения. Например, при прослушивании пьесы «Аквариум» из оркестровой фантазии К. Сен-Санса «Карнавал животных» мы включаем элементы эмпатии: каждый обучающийся, имея собственное представление о рыбке, изображает её пластическими движениями.

В музыкальных занятиях с детьми младшего школьного возраста возможно использование синестезии – связи различных чувств: слуха, зрения, обоняния, осязания, вкусовых ощущений. Например, пьеса «Ёжик» Д. Кабалевского может быть «колючей»; пьеса «Мама» из «Детского альбома» П.И. Чайковского – тёплой, светлой, ласковой; хоровое переложение романса А. Рубинштейна на стихи М. Лермонтова «Горные вершины» – прозрачным, чуть холодноватым, цвет – голубой с бирюзовым оттенком и т.д. Н.П. Коляденко указывает на необходимость связи ощущений ребёнка с развитием речи и мышления, представляя «различные варианты синестезийного тренажа» [4, с. 169]. В музыкальных занятиях с младшими школьниками мы используем метод «тренировки общего музыкального знака», предложенный автором [4, с. 169]. Например, характеризуя колыбельную песню И.Брамса «Спи, дитя, сладким сном» словом «сладкий», подбираем вместе с детьми иноmodalные определения (синонимы) цвета, звука, запаха, тактильного ощущения. Цвета – зелёный, спокойный; голубоватый; лиловый; светло-жёлтый, неяркий, похожий

на луну из-за туч; звук – ласковый; напевный; спокойный; певучий; запах – чистый; свежий; прозрачный воздух; лёгкий ветерок; тактильное ощущение – мягкое; похожее на прикосновение тёплой волны и т.д.

Музыкальные занятия для детей и подростков 11-14 лет включают темы патриотического, морально-нравственного и исторического содержания. Урок музыки трактуется как урок искусства, нравственно-эстетическим содержанием которого является художественно-педагогическая идея. В ней раскрываются наиболее значимые для формирования личностных качеств ребенка “вечные темы” искусства: добро и зло, любовь и ненависть, жизнь и смерть, материнство, защита Отечества. На уроках музыки средних и старших классов мы можем обратиться к самому великому мелодисту П.И. Чайковскому. Через красоту мелодий его произведений школьники чувствуют любовь композитора к жизни, к русской природе и пытаются прислушаться к своему сердцу, как оно реагирует на музыку симфонии № 4 П.И. Чайковского.

Следующий материал уроков переносит нас в различные исторические эпохи: музыка повествует о защитниках отечества князе Игоре («Слово о полку Игореве» – исторический литературный памятник XII в. и опера «Князь Игорь» А.П. Бородина), А. Невском («Ледовое побоище» из кантаты С.С. Прокофьева «Александр Невский»); о войне России с Польшей (опера М.И. Глинки «Иван Сусанин»); о Смутном времени (оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина») и др. Разучивая фрагменты кантаты С.С. Прокофьева «Александр Невский», дети ощущают личную сопричастность к событиям прошлого, испытывают чувство тревоги за судьбу России. Слушая и анализируя часть кантаты «Вставайте, люди русские», понимают, как музыка может выразить спокойствие и уверенность в победе и глубину любви к своей Родине русскогонарода.

Обучающиеся знакомятся с эпохой Петра I, кантатами и старинными солдатскими песнями петровского времени; историей Отечественной войны 1812 года (кантата П.И. Чайковского «1812 год»); событиями Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. (Симфония №7 Д.Д. Шостаковича). Обучающиеся испытывают гордость за Родину, её героическое прошлое и настоящее; осознают свою этническую и национальную принадлежность.

Все произведения направлены на формирование основ российской гражданской идентичности, воспитывают патриотические чувства, любовь к Родине, расширяют знания о музыке, композиторах, художниках, направлены на воспитание патриотической позиции подрастающего поколения, знакомят с традициями русского народа.

Музыкальные занятия с обучающимися среднего и старшего школьного возраста должны включать связи с литературой, поэзией, живописью. Подросткам следует объяснить, что поэзия музыкальна; её законы – ритм, метрическая акцентность, фразировка, элементы синтаксиса – имеют те же особенности, что и в музыке. Возможны беседы по темам музыкальности творчества А.С. Пушкина, О. Мандельштама, М. Цветаевой, А. Белого, А. Блока, С. Есенина. В качестве дополнительных комбинированных занятий с

участием педагогов русского языка и литературы мы используем следующие темы:

– Стихотворение О. Мандельштама «Слово, в музыку вернись!» как символ его творчества.

– Стихотворение С. Есенина «Родился я с песнями в *травном* одеяле» как символ его творчества.

– Звукоизобразительность в поэзии К. Бальмонта. К. Бальмонт. Стихи о музыке.

Обучающимся можно предложить поиск высказываний, афоризмов поэтов и композиторов о музыке.

Связь музыкального искусства с живописью также очевидна. В качестве одного из примеров можно использовать рассказ о творчестве Н.А. Римского-Корсакова, который, поручая почти все женские роли в своих операх Надежде Забеле-Врубелю, творчески общался с её супругом, Михаилом Врубелем. М. Врубель выполнил более 50 картин с изображением своей супруги в ролях Снегурочки, Марфы, Волховы, а также создавал талантливые декорации к операм Н.А. Римского-Корсакова. Ознакомление обучающихся с живописью М. Врубеля существенно обогатит их знания в области оперной драматургии композитора.

Элементы синестезии также возможны в музыкальных занятиях для детей и подростков среднего и старшего школьного возраста. Одним из методов связи зрительных и слуховых ощущений обучающихся является «освобождение краски от предмета», представленный в абстрактной живописи XX века. Подростки могут изображать свои впечатления от музыки в виде графических линий, цветовых пятен, геометрических фигур. И.П. Коляденко предлагает работу с акварелью, как наиболее приближенную к природному свойству воды [4, с. 176]. Архетипический образ водного пространства, представленный, например, в произведениях М. Равеля «Игра воды», Ф. Листа «Фонтаны виллы д.Эсте», операх и симфонической фантазии «Шехеразада» Н.А. Римского-Корсакова, симфонических произведениях А. Лядова «Волшебное озеро», К. Дебюсси «Море» и др. каждый ребёнок/подросток может изобразить, исходя из индивидуального восприятия и фантазии.

Одним из видов учебно-воспитательной и творческой деятельности педагога является организация интегрированных уроков, предполагающих участие преподавателей МХК, литературы, ИЗО. Интегрированные уроки способствуют формированию целостной картины мира у детей и подростков, пониманию связей между явлениями в природе, обществе и мире в целом. Интеграция учебного материала способствует развитию творческого мышления обучающихся, позволяет им применять полученные знания в реальных условиях, является одним из существенных факторов воспитания культуры, важным средством формирования личностных качеств, направленных на доброе отношение к природе, к людям, к жизни.

Важным аспектом музыкальных занятий в общеобразовательной школе является реализация личностно-ориентированного подхода в обучении и воспитании. Участие в конкурсах, викторинах, ролевых играх, интерактивные

формы занятий значительно повышают интерес ребёнка/подростка к обучению и являются важнейшим стимулом развития их мышления и творчества.

Список литературы

1. Арчажникова, Л.Г. Профессия – учитель музыки/ Л.Г. Арчажникова. – М.: Просвещение. 1984. – 112 с.
2. Белый, А. Глоссолалия/ А. Белый. – Томск, 1994. – 233с.
3. Гайдай, П.В. История музыкального образования/ П.В. Гайдай. – Чита, 2007. – 171 с.
4. Коляденко, Н.П. Музыкально-эстетическое воспитание: синестезия и комплексное воздействие искусств/ Н.П. Коляденко. – Новосибирск, 2003. – 258 с.
5. Никитин, А.А. Художественная одаренность/ А.А. Никитин. – М.: Классика – XXI – 2010. – 346 с.
6. Федорович, Е.Н. История музыкального образования/ Е.Н. Федорович. – Екатеринбург: УрКПУ. 2003. – 145 с.
7. Шацкая, В.Н. Эстетическое воспитание в детском доме. Сост., предисловие М.Б. Зацепиной /В.Н. Шацкая. – М.: Карапуз. 2011. – 321 с.

Божок Е.Ю.,

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

Отражение в документальном потоке особенностей использования в библиотеках этнокультурных технологий для продвижения славянской культуры: результаты информационного исследования

Во все времена люди высоко ценили духовно-нравственное развитие и воспитание. Народное творчество рассматривается как важное средство духовного развития личности, ее ведущих творческих качеств.

Разработка теоретико-методологических вопросов, нацеленных на обоснование особенностей деятельности муниципальных библиотек по использованию этнокультурных технологий для продвижения славянской национальной культуры, требует оценки уровня разработанности вопросов в библиотечной науке и практике. В рамках данной статьи представлены основные результаты информационного исследования, проведенного на основе структурно-содержательного анализа и квалиметрической оценки документального потока.

Ключевые слова: духовно-нравственное развитие, развитие личности, деятельность муниципальных библиотек, национальная культура, информационное исследование, документальный поток, структурно-содержательный анализ, квалиметрическая оценка.

В условиях социально-культурных и социально-экономических перемен, происходящих в нашей стране, можно отметить усиление интереса к глубинным историческим корням русского народа. В современной России появляются нововведения, изменяется система образования. А также отмечается духовное возрождение национально-культурного и исторического наследия. Благодаря этим преобразованиям происходит развитие личности, ориентированной на культуру окружающего мира. Применение в процессе обучения национально-региональных этнических особенностей помогает успешному формированию творческой личности. Необходимость творчества в современное время приобретает исключительную актуальность в связи с тем, что, по мнению многих современных философов, культурологов, психологов, библиотекарей в нынешнем времени завершается переход от традиционной культуры к культуре креативной.

В последние годы в профессиональных изданиях опубликовано немало статей, посвященных проблемам в продвижении славянской национальной культуры и использованию этнокультурных технологий в библиотеках. Документальный поток на тему «Использование этнокультурных технологий в продвижении славянской национальной культуры в условиях библиотеки» составил 80 источников.

Выявление документального потока было проведено на основе нескольких источников: из сборников трудов, материалов конференций, методических пособий, периодических изданий, электронных информационных ресурсов с помощью поисковых систем Интернета «Гугл» и «Яндекс». Библиографические сведения о документах уточнялись и дополнялись на основе ресурсов (каталогов и картотек) РГБ, непосредственного просмотра профессиональных периодических изданий, информационных ресурсов сети Интернет.

Хронологическим периодом выявления и отбора документов был установлен временной отрезок с 2000 по 2019 гг.

Принимая во внимание разницу в темпах и содержании использования этнокультурных технологий в продвижении славянской национальной культуры в условиях библиотеки и осуществления деятельности библиотек, учитывая новизну темы, был также изучен поток документов за пределами отрасли. Результаты информационного исследования представляются в соответствии с процедурой его осуществления.

В перечень выявленных документов основного информационного массива вошли статьи из профессиональных периодических изданий, сборников трудов и материалов конференций, книги, брошюры и электронные документы, опубликованные в отмеченный период.

Оценка семантической структуры потока проводилась на основе проблемно-ориентированного рубрикатора, разработанного в качестве информационной модели предметной области (Приложение). Его назначение состоит в адекватной и многоаспектной характеристике вещно-функциональной действительности, позволяющей соотносить вновь появляющиеся аспекты изучения проблемы, обусловленные развитием

библиотечно-информационной науки и практической деятельности, с уже имеющимися разработками.

Рубриками первого уровня выступают три основных раздела. Разделы включают публикации теоретического характера по изучению использования этнокультурных технологий в продвижении славянской национальной культуры в условиях библиотеки, производственные материалы и публикации, посвященные опыту библиотек по формированию интереса к славянской национальной культуре. Каждый из основных разделов рубрикатора детализирован в рубриках.

Изучение семантической структуры потока позволило определить не только наиболее разрабатываемые, актуальные проблемы предметной области, но и выявить круг организаций, а также определить, что тема не достаточно изучена, не имеет продуктивных авторов. Структурно-содержательный анализ документального потока позволил изучить интенсивность разработки предметной области, направленность и характер научных исследований.

Анализ типологической структуры показал, что наибольшее распространение в документальном потоке по изучаемой теме получила научная литература (66 %). В результате анализ удалось определить, что все документы потока можно отнести к двум видам документов по целевому назначению (типам документов): научная и производственная литература.

Научная литература – это совокупность произведений письменности и печати, которые создаются в результате научных исследований или теоретических обобщений и распространяются в целях информирования специалистов о последних достижениях науки, ходе и результатах исследований. Видовая характеристика потока показала, что большинство научных публикаций – это статьи из сборников материалов конференций (36 %) различного уровня. Так, доля публикаций из сборников материалов международных конференций составляет 5 (6 %), всероссийских – 5 (6 %); региональных – 4 (5 %), городских – 3 (4 %), что свидетельствует о наличии интереса к теме большого круга специалистов.

В документальном потоке были выявлены статьи из научных периодических изданий (18%), таких, как «Проблемы педагогики и психологии», «Приоритетные направления развития науки и образования», «Концепт», «Нижегородское образование», «Профессиональное образование», «Мир образования – образование в мире», «Вести АлтГПА», «Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук», «Начальная школа: Проблемы и перспективы, ценности и инновации». Как видно из наименований изданий – они предназначены для педагогов и психологов. Небольшая доля публикаций в документальном потоке приходится на монографии (3%). Такие документы составляют «ядро» научных материалов, раскрывающих изучение этнокультурных технологий в продвижении славянской национальной культуры.

Анализируя документальный поток, было установлено, что производственная литература достаточно активно представлена статьями из периодических изданий (24 %): «Пути обновления современного образования»,

«Вестник Дальневосточной государственной научной библиотеки», «Воспитание и обучение детей младшего возраста», «Наука и образование: новое время», «Грани познания», подтверждающие активную позицию педагогов по освещению этнокультурных технологий, применяемых на практике в продвижении славянской национальной культуры.

В документальном потоке выявлены также были методические пособия и инструктивные пособия/рекомендации по 5%, что свидетельствует о том, что опыт по использованию этнокультурных технологий в развитии подрастающего поколения недостаточно продвигается и пропагандируется. В данном потоке не были выявлены такие виды документов, как отчеты, планы, справки.

При изучении документального потока было установлено, что по направлению (тематической рубрике) «Особенности этнокультурного воспитания в России» собрано наибольшее количество статей, представленных в сборниках материалов научно-практических конференций, научных периодических изданиях, диссертациях (54 %) педагогов, психологов.

Доля публикаций, приходящихся на направление «Роль библиотеки по формированию интереса к славянской национальной культуре у детей», составляет 38%. В своей основной массе это статьи из сборников материалов конференций и научных периодических изданий, из них только 3% публикаций освещают практический и методический опыт.

Тематическая рубрика «Взаимодействие библиотек с различными ведомствами для продвижения этнокультурных технологий в знакомстве со славянской национальной культурой» отражена в документальном потоке незначительно (8%), пять из которых в производственной литературе (статьи из профессиональных периодических изданий).

При изучении хронологической структуры документального потока с 2000 по 2019 гг. выявлено, что наибольший пик интереса специалистов к данным вопросам пришелся на 2019 г. (20 % публикаций) и 2015, 2013 гг. (по 16 % публикаций). На период с 2000 по 2011 гг. пришлось всего 20 % выявленных публикаций. Таким образом, можно сказать, что за последнее десятилетие возрос интерес к изучаемой теме. Современное общество проявляет большой интерес к историческим корням своих предков. Анализ документального потока показал, что чаще всего рассматриваются вопросы особенностей этнокультурного воспитания в России. Пик интереса к этим вопросам приходится на 2013 г. (14 % публикаций) и 2019 г. (8 %). В последнее время возрастает интерес и к вопросам роли библиотеки по формированию интереса к славянской национальной культуре у детей (9 % публикаций), в период с 2000 по 2011 гг. не было ни одной. Это свидетельствует, что библиотекари становятся полноправными участниками воспитательного процесса и включились в процесс популяризации этого направления деятельности.

Анализ географической структуры свидетельствует о том, что часть публикаций в выявленном документальном потоке издана в центральной части страны. Всего же в документальном потоке отражен 41 населенный пункт. Из них подавляющая часть публикаций приходится на Москву (24 %). Отметим,

что в Челябинске опубликовано 6 % работ данной тематики (то есть в регионе также ведется работа по изучению и освещению этнокультурных технологий), на долю Санкт-Петербурга приходится 5% публикаций, в основном, это научные работы. По 4% в документальном потоке выявлено работ из городов Казань, Минск, Новосибирск, Тамбов. По 3 % приходится на публикации из Омска, Чебоксар, Самары, Хабаровска. И, в основном, это публикации практического характера. Можно отметить, что на долю региональных издательств приходится более 60 %. Исходя из анализа потока, можно увидеть, что тема по изучению этнокультурных технологий в продвижении славянской национальной культуры в условиях библиотеки интересует специалистов не только Российской Федерации, но и за ее пределами.

Анализ тематической структуры потока показал, что вопросы особенностей этнокультурного воспитания в России освещаются наиболее активно (48 % публикаций). При этом доля публикаций, приходящихся на Москву, составляет 19 % публикаций. На втором месте по изученности стоят вопросы определения роли библиотеки по формированию интереса к славянской национальной культуре у детей (31 % публикация). Данное направление изучается чаще всего регионами (23 % публикаций). Менее изученными в документальном потоке остаются вопросы взаимодействия библиотек с различными ведомствами для продвижения славянской народной культуры (9 % публикаций), чаще всего рассматриваемые регионами (6 % публикаций).

В перечень выявленных документов основного информационного массива вошли статьи из сборников материалов научно-практических конференций (международных, всероссийских, региональных, городских), научных периодических изданий. В документальном потоке были выявлены: две монографии – Волниной Н.Н. «Культурно-просветительская деятельность Русской православной церкви в Забайкалье (конец XVII-начало XX вв.)» и Кокорина С.А. «Гражданское самоопределение сельских школьников». Кроме того, в потоке были выявлены авторефераты диссертаций: Губа Г.И. «Этнокультурное воспитание дошкольников и младших школьников в театральной деятельности», Дегтярева М.А. «Формирование патриотически ориентированной личности подростка в процессе освоения русской народной культуры», Культуробаева Л.М. «Социальные функции этнокультурных традиций в условиях глобализации», Макашова А.С. «Государственные праздники в культуре России: рецепция исторического наследия», Румянцева О.Н. «Дефиниция власти в традиционной культуре: гендерный аспект: на материале народных русских волшебных сказок», Чистякова М.А. «Педагогический потенциал русской народной крестьянской культуры как основа формирования этнической идентичности у старших дошкольников». Наличие научных исследований показывает важность изучения этнокультурных технологий и наличие обобщающих проблему трудов. Большое внимание вопросу уделяется педагогами, культурологами. Вместе с тем, очевидно, что изучение этнокультурных технологий в продвижении славянской национальной культуры в условиях библиотеки не проводится в

достаточной мере. Работ библиотечных специалистов крайне мало, что дает возможность предположить о перспективности изучения этнокультурных технологий в продвижении славянской национальной культуры в условиях библиотеки.

После проведения анализа рассеивания публикаций документального потока по периодическим и продолжающимся изданиям, было установлено, что основными периодическими изданиями, публикующими статьи по изучаемой теме, стали научные. Наибольшее количество публикаций представлено в журналах «Приоритетные направления развития науки и образования» (24 % публикаций), «Педагогика и психология» (20 % публикаций). На страницах этих изданий рассматриваются различные аспекты этнокультурных технологий в продвижении славянской национальной культуры. Авторами публикаций чаще всего выступают ученые – педагоги, психологи, преподаватели высших учебных заведений (24 %). 36 % статей, представленных в тематической рубрике «Роль библиотеки по формированию интереса к славянской национальной культуре у детей», освещают опыт работы библиотек. Анализ рассеивания позволил увидеть межпредметную связь изучаемой темы в библиотечном деле и образовании, музейном деле, дополнительном образовании.

Анализ издательско-организационной структуры документального потока свидетельствует, что данная тема находит отражение в изданиях издательств (69 % публикаций). При этом 36 % публикаций были изданы крупными издательскими центрами в Москве: Спутник, Педагогическая академия, АСТ, Сфера; в Санкт-Петербурге: МАЭ РАН, Питер. На долю издательств регионов приходится 25 % публикаций: Новосибирск: ЦРНС, Тамбов УСОМ; Минск: Социосфера. Следует отметить и издательскую деятельность образовательных учреждений высшего образования (Московская педагогическая академия, Институт КарНЦАН Петрозаводск, Челябинский педагогический университети др.). Местом публикации авторефератов диссертаций стали города Москва, Санкт-Петербург, Чита, Курск, Киров, Нижний Новгород. В выявленном документальном потоке небольшая доля публикаций (16 %) принадлежит библиотекам: ДВГНБ – Деменкова Н.В. «Творческие пленеры в рамках проекта «Православные храмы Хабаровска» и Маркова Ю.А. «Мультикультурное библиотечное обслуживание и развитие межнациональных связей Дальневосточной государственной научной библиотеки», СГУНБ им. М.Ю. Лермонтова – Дзюба Н.И. «Библиотека – центр сохранения национальной культуры (из опыта работы библиотек края)», ЧОДБ им. В. Маяковского – Коба Е.А. «Краеведческая деятельность библиотек: традиции и современные тенденции».

Изучение авторской структуры потока позволяет выявить «активное ядро» продуктивных специалистов. К числу таковых условно были отнесены авторы, опубликовавшие за исследуемый период более одной публикации. В их число вошли два автора: Волнина Н.Н. и Кокорин С.А. Количество авторов, написавших не более одной работы, составляет 93 % от общего числа источников.

Поиск путей, эффективных форм и методов продвижения славянской национальной культуры в условиях библиотеки, использование этнокультурных технологий особенно актуальны в настоящее время, когда значительно повышается интерес к своим культурным истокам.

В ходе проведенного анализа документального потока выяснилось, что в рамках темы он выявлен не достаточно полно. Поэтому необходимо расширить границы выявления публикаций для углубленного изучения темы.

Сегодня осознание своей аутентичности является чрезвычайно важным феноменом, который определяет уровень культуры граждан будущего общества. Необходимо рассмотреть, как библиотека сможет повлиять на воспитание национального самосознания. Обратит внимание на использование в работе библиотек инновационных форм и технологий в продвижении славянской национальной культуры, имеются ли, и если есть, то как реализуются программы, формирующие черты славянской национальной культуры. На сегодняшний день проектные технологии повсеместно входят в практику стратегического планирования работы библиотек. Результатом этой деятельности являются целевые программы и творческие проекты. Необходимо выявить источники, раскрывающие проектно-программные методы работы библиотек по использованию этнокультурных технологий в продвижении славянской национальной культуры. Рассмотреть библиотеки, как центры национального этнокультурного просвещения и воспитания детей. Ничто так не сплотит круг родных людей, как совместное творчество детей и взрослых. При доработке документального потока возможно расширение рубрикатора предметной области исследования.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Рубрикатор предметной области исследования

1. Особенности этнокультурного воспитания в России.
 - 1.1 Понятия «этнокультура», «этнокультурное воспитание», «этнокультурное развитие» и их сущность.
 - 1.2 Формы и методы этнокультурного воспитания.
 - 1.3 Социальные институты этнокультурного воспитания.
2. Роль библиотеки по формированию интереса к славянской национальной культуре у детей.
 - 2.1 Задачи и направления деятельности библиотеки по использованию этнокультурных технологий в продвижении славянской национальной культуры.
 - 2.2 Исследование состояния деятельности библиотек.
 - 2.3 Технология организации этнокультурного воспитания. Опыт работы библиотек по этнокультурному воспитанию.
3. Взаимодействие библиотек с различными ведомствами для продвижения славянской народной культуры.
 - 1.1. Библиотека и школа.
 - 1.2. Библиотека и учреждения культуры, дополнительного образования и т.п.

Войцеховская О.В.,
*доцент кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры;*
Меренкова В.В.,
*студентка кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Проблемы интерпретации камерно-вокальных сочинений М.И. Глинки в исполнительской деятельности пианиста-концертмейстера

В статье рассматриваются некоторые аспекты проблем интерпретации камерно-вокальных сочинений М.И. Глинки на примере анализа фортепианной фактуры романсов «Я здесь, Инезилья», «Я помню чудное мгновенье».

Ключевые слова: интерпретация, камерно-вокальный жанр, романс, стиль, партия фортепиано.

Среди многообразия стилей и форм ансамблевой музыки, сочинения камерно-вокального жанра занимают основную часть репертуара пианиста-концертмейстера: песни для голоса с сопровождением клавира И. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, немецкая романтическая Lied Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса, Г. Вольфа, вокальные сочинения и циклы Р. Штрауса, Г. Форе, Э. Шоссона, Б. Бриттена. Нигде так ярко не раскрывается индивидуальность концертмейстера, как в интерпретации романсов и песен М. Глинки, А. Даргомыжского, Н. Римского-Корсакова, С. Рахманинова, Н. Метнера, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Свиридова.

Известно, что большинство композиторов были прекрасными пианистами. Любовь к фортепиано, уважение и понимание его инструментальной природы повлекло за собой удобство, «пианистичность» фактуры, что в конечном итоге отразилось на целесообразности партии фортепиано в контексте «партитуры» сочинения. Во многих произведениях малой формы аккомпанемент играет равноправную с голосом роль (в некоторых доминирующую). Фортепиано поручается исполнять тематический материал, сольные инструментальные фрагменты вступления и заключения, инструмент берет на себя роль ладо-гармонической основы, организатора метро-ритмической структуры. По тембральному богатству звукового мира, разнообразию фортепианного письма, тончайшей выделке деталей, по использованию средств выразительности фортепианные партии вокальных камерных сочинений не уступают произведениям для солирующего фортепиано.

Исполнение камерно-вокальной музыки всегда ставит перед ансамблем пианиста и певца множество проблем интерпретации. Ввиду огромной роли пианиста-концертмейстера в создании целостного художественного образа,

изучение жанра с акцентом на функции фортепианной партии представляется правомерным и актуальным.

Не ставя перед собой задачу анализа большого количества романсов М.И. Глинки, авторы статьи останавливаются лишь на некоторых из них.

В ряду великих русских композиторов, составляющих славу и гордость русской музыки, имя М.И. Глинки является знаковым. Многообразие жанров и форм, содержание и уровень созданных им произведений положили начало русской музыкальной классике. Помимо оперной, симфонической и инструментальной музыки композитором написано более 70 песен и романсов (в том числе цикл «Прощание с Петербургом» на слова Н. Кукольника).

По сравнению с европейскими композиторами, например, с Ф. Шубертом (600) или Р. Шуманом (200), эта цифра у Глинки небольшая, но ценность каждой отдельной миниатюры и вокального камерного наследия в целом имеет огромное значение для истории русского искусства. Именно в творчестве композитора, впервые в истории русской музыки, жанр романса поднялся до уровня значимости оперы и симфонии. Также несомненно, что европейский уровень образованности и мышления Глинки в области вокального искусства положили начало русской национальной школы пения.

В творческой лаборатории композитора проходила трансформация жанра от его становления до классического совершенства стиля: «русская песня» («Ах ты, ночь, ли, ноченька», слова А. Дельвига), «восточный» и лирический романс («Не пой, красавица, при мне», слова А. Пушкина), («Я помню чудное мгновенье», слова А. Пушкина), элегия («Не искушай меня без нужды», слова Е. Баратынского), вокальная баллада («Ночной смотр», слова В. Жуковского), романс-монолог («Молитва», слова М. Лермонтова), романс-серенада («Я здесь, Инезилья», слова А. Пушкина).

Романсы и песни разных лет охватывают широкий круг поэтических тем, сюжетов и настроений. Глинка избегает свободного, «сквозного» развития, стремится к ясным, закруглённым формам: куплетная (чаще – в раннем периоде), трёхчастная, или трёх–пятичастная форма с контрастным средним эпизодом. Мелодия отличается пластичностью и завершённостью. При этом автор использует разнообразные приёмы вокальной выразительности: широкую кантилену и выразительную декламацию, тончайшие нюансы в градации звука и тембровые контрасты.

Отдельной областью исследования камерно-вокальных сочинений Глинки является изучение партии фортепиано, ставшей органичной частью «целого» авторского замысла. По своему значению она не превосходит вокальную партию, но во многих миниатюрах становится равноправным партнёром голоса и инструмента.

Из десяти романсов Глинки, написанных на слова Пушкина, два из них – «Я здесь, Инезилья» (1834) и «Я помню чудное мгновенье» (1840) по праву вошли в сокровищницу русской вокальной лирики.

В традиционных рамках романса-серенады «Я здесь, Инезилья» композитор создает небольшую сцену из испанской жизни, полную движения, энергии, смены эмоциональных состояний молодого героя. Вокальная

миниатюра написана в трех-пятичастной форме с контрастным средним лирическим разделом (Cdur) и репризой.

Начинает романс вступление фортепиано, имитирующее аккомпанемент гитары. Автор даёт обозначение движения и характера музыки «Vivace», проставляя в партии фортепиано динамику «р» и ремарку «dolce», указывая исполнителю не на скорость движения, а на лёгкость звучания и некую нерешительность характера персонажа в начале сцены. Следующий далее эпизод «risoluto» («Исполнен отвагой...») изображает новое эмоциональное состояние отважного героя-сердцееда. Акценты «sf» на третьих долях аккордового сопровождения фортепиано говорят о дальнейшей непреклонности намерений молодого испанца.

В среднем разделе «dolce» («Ты спишь ли...») фактура аккомпанемента теряет в паузах танцевальную основу и приостанавливается «в ожидании» на фермате. Доля и мера «звучащей» паузы при соединении эпизодов романса зависит исключительно от исполнительских намерений концертмейстера, от его художественного вкуса, понимания общего ансамблевого замысла.

В средней части миниатюры характер музыки трансформируется, от серенады остается лишь «гитарный» аккомпанемент. Аккордовая фактура в правой руке «staccato» по замыслу композитора нанизывается на басовую линию «legato» («Шелковые петли...»), образуя при соединении с мелодической линией солиста скрытое двухголосие. Этот «островок legato» освещает образ серенады мягким, матовым оттенком.

После возвращения репризы «perdendosi» («Уж нет ли соперника здесь?...») автор расширяет вокальную фразу за счёт увеличения длительностей в мелодии солиста, тем самым предупреждая исполнителей об опасности лишних замедлений.

Повторение страстного эпизода «Vivace» превращает серенаду в признание-монолог, сцену любви. Энергично-стремительная, акцентированная мелодия, подчёркнутая синкопами, активный пульсирующий аккомпанемент утверждают образ увлечения, решительности и отваги.

Интерпретация романса недопускает грубое, тяжеловесное звучание фортепиано, так как поэт и композитор, несомненно, подразумевают стиль «ночной» серенады, исполненной под гитару. Штрих «staccato» в аккомпанементе – всего лишь лёгкий щипок струнного инструмента, а динамические градации «р» и «f» свидетельствуют больше о состоянии напряжения в музыке, нежели о силе удара по клавиатуре. Помимо ритмической и гармонической опоры партия фортепиано придаёт общее настроение, подчёркивает испанскую танцевальную основу музыки, даёт образную характеристику героя.

Глинка не оставил указаний фортепианной педали в фактуре сочинения. Мера и доля её употребления – наиболее капризная индивидуальная область мастерства в пианизме. Только внимательное изучение «партитуры» романса, подскажет пианисту её экономное и лёгкое использование.

Общепризнанным шедевром русской лирики, созданным двумя гениальными художниками – композитором и поэтом стал романс «Я помню

чудное мгновенье». Даже посвящения романсов указывают на духовную близость великих творцов: «Анне Петровне Керн» и «Екатерине Керн». Чистая, вдохновенная музыка романса требует отточенного, безупречного исполнения. Главные эмоционально-смысловые моменты сюжета (встреча, разлука, новая встреча) получили отражение в сложной трехчастной форме, довольно редкой в вокальной музыке.

Поэтический образ сочинения раскрывается уже с первых звуков вступления фортепиано, построенном на основном мотиве партии солиста. Необходимость соответствия аккомпанирующей партии с выразительностью человеческого голоса «dolcelegato», вызывает определённые проблемы интерпретации. Верхний регистр инструмента (II, III октава), его тембральная окраска не даёт акустической плотности, связности, протяжённости звуков.

Нежная кантилена первого раздела «Allegromoderato» («Я помню чудное мгновенье...») звучит на фоне легких арфообразных гармонических фигураций фортепиано. Указание Глинки в начале вокальной партии «spianatoedolce» предостерегает исполнителей от излишне «чувствительного прочтения». На словах «как мимолётное виденье», для придания лёгкости и воздушности мелодии, композитор использует синкопированный ритм, подчёркивая необходимость его исполнения «staccato».

Резко меняет пульсацию музыки, её тональность и динамику эпизод «risoluto» («Шли годы, бурь порыв мятежный...»). В фортепианной фактуре появляются гневные, рычащие, форшлаги, репетиции аккордов подчеркивают беспокойное волнение. В эпизоде «dolcissimo» («И я забыл твой голос нежный...») ослабление напряжённости звучания напоминает отголоски раскатов грома.

Развёрнутым предиктом к репризе является «spianatoassai» («В глуши, во мраке заточенья...»). Синкопированный ритм в партии фортепиано напоминает растущее состояние нетерпения.

Реприза и кода романса «conpassione» («Душе настало пробужденье...») передаёт ощущение радостной встречи. Лёгкая, трепетная пульсация фигураций шестнадцатых длительностей в аккомпанементе («И сердце бьется в упоенье...») создаёт эффект ликования, полёта, движения навстречу идеалу любви. Заключение фортепианной партии, обрамляющей сочинение, приводит поэтический образ музыки в состояние гармонии и классического равновесия.

Значимость фортепианной партии в вокальных камерных сочинениях Глинки не подлежит сомнению. Разные типы фактуры, их «диалоговая» и «дуэтная» система отношений с мелодией солиста свидетельствуют о равноправности партий ансамбля. Выписывая партию фортепиано, Глинка не стремится к усложнению, к широкой «концертности», виртуозности и не выходит за рамки камерного стиля. «...Глинка предпочитал «естественный голос» инструмента, исходящий от его имманентной природы» [1, с.43].

Исполнение камерных вокальных сочинений Глинки – непростая задача для пианиста. Каждый звук в прозрачной фактуре находится на виду, ничего нельзя скрыть за счёт «густой» педализации, преувеличенной артикуляции, силы взятия звука, эмоционального накала чувств. «Сложным и большим

искусством для всякого исполнителя является умение увидеть и прочесть в нотах всё, что в них имеется...» [2, с.54].

Убедительность интерпретации зависит не только от качества и красоты вокальной партии, но и от глубины, ясности, певучести, объёма звука фортепиано, от выразительности интонации, штрихового разнообразия, тонкости агогических отклонений. Многие образцы камерно-вокальной лирики виртуозны, отличаются активной моторной ритмикой, сменой динамики и регистров, в них заключена большая исполнительская энергетика.

Внешняя простота романсов и песен Глинки содержит в себе подлинное богатство и многообразие вариантов исполнительской интерпретации. Недаром к этой области творчества композитора обращались выдающиеся отечественные музыканты XX-XXI века: Нина Дорлиак – Святослав Рихтер, Галина Вишневская – Мстислав Ростропович, Ирина Архипова – Илья Ивари, Дмитрий Хворостовский – Михаил Аркадьев.

Классическое чувство меры и формы, чистота, ясность фортепианной фактуры романсов и песен, красота, изящество мелодии, особый звуковой колорит, выводят камерно-вокальное наследие М.И. Глинки в область сочинений, позволяющих расширить границы представлений об интерпретаторском искусстве пианиста-концертмейстера.

Список литературы

1. Бородин, Б.Б. Очерки по истории фортепианного искусства: Учебное пособие / Б.Б. Бородин. М.: ООО Дека-ВС, 2009. – 176 с.
2. Гольденвейзер, А.Б. О Моцарте и исполнении его фортепианных произведений: Сборник статей Как исполнять Моцарта, под общ.ред. Меркулова А.М. / А.Б. Гольденвейзер. – М.: Классика XXI, 2003. – С. 53-56.
3. Шендерович, Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога (Библиотека музыканта-педагога) / Е.М. Шендерович. М.: Музыка, 1996. – 224 с., нот.

Вэй Пэн Фэй,

*аспирант кафедры философии, истории,
теории культуры и искусства
Московского государственного института
музыки имени А.Г.Шнитке, г. Москва;
научный руководитель: **Алябьева А.Г.**,
доктор искусствоведения, профессор,
заведующая кафедрой философии, истории,
теории культуры и искусства
Московского государственного института
музыки имени А.Г.Шнитке, г. Москва*

Краткий разговор о китайской народной опере

Эта статья организует и представляет традиционную китайскую оперу, а также анализирует развитие и наследование китайского народного искусства.

В этой статье также рассматривается Опера Луницян в Северо-Восточном Китае, которая описывает общее положение народного искусства в других частях Китая и проблемы плохого наследования. К таким источникам относятся как научная литература, так и полевые исследования, на основе которых сделаны соответствующие выводы о наличии и сохранности костюма. Статья является частью диссертационного исследования автора.

Ключевые слова и фразы: Сицью. Син Тоу. Куньцью. Банцзы. Ханьцью. Хойцью. Чуаньцью. Юэцью. Хуанмэйси. Цзинцью.

Сицью (戏曲) – это название трех различных форм искусства народных песен и танцев, диалогов и бурлеска. Это сочетание литературы, музыки, танца, изобразительного искусства, боевых искусств, акробатики и исполнительского искусства. Первым человеком в истории, использующим слово драма, является Лю Сюй (китайский поэт, 1240-1319 гг.); позже Ван Гоуэй (филолог, 1877-1927 гг.) использовал «Сицью» как общий термин для традиционной китайской культуры драмы. Сицью – это синкретический вид театрального искусства, в котором драматические произведения воплощаются средствами музыки, пения, танца, речи, циркового искусства, акробатики и пантомимы, а также элементов боевых искусств, и один из видов традиционного китайского искусства.

Каковы его основные особенности? Во-первых, мужчины одеваются как женщины; вторая особенность – выделяют четыре основных амплуа: **ШЭН (生, ДАНЬ (旦, ЦЗИН (净) ЧОУ (丑)** ; в-третьих, используют большое количество макияжа; четвертая особенность – это **Син Тоу (行头** – театральные костюмы. Каждому амплуа присущи свои изобразительные средства.

Истоки китайского музыкального театра восходят к фольклору и различным формам традиционной музыки. В театральной музыке многочисленные варианты народных песен, сказительских песнопений, инструментальных наигрышей через длительный процесс развития и трансформации постепенно образовывали целостные мелодические системы, обладающие специфическими интонационно-ритмическими чертами, достаточно легко различимыми на слух. Каждый вид музыкальной драмы вбирал в себя музыку своего региона, и потому каждому виду сицью, в том числе и Пекинской опере, свойственна индивидуальная интонационная основа. В настоящее время наиболее известны следующие виды сицью: □

Куньцюй (昆曲, букв. «Куньшаньская пьеса (мелодия)»), ранний вариант названия – *куньцян* (昆腔, сокр. от *куньшаньцян* 昆山腔, букв. «куньшаньский напев»), сегодня нередко именуется как *куньцзюй* (昆剧) – профессиональный вид элитарного китайского музыкального театра, зародившийся в XIV веке в местности Куньшань провинции Цзянсу на Юго-востоке Китая. Музыка *куньцюй* поначалу была простой и незамысловатой, но благодаря новаторской деятельности музыканта Вэй Ляньфу (ок. 1522–ок. 1573) она стала претерпевать значительные изменения, приобрела филигранность, изысканность и утонченность. В результате к концу того же XVI столетия драма *куньцюй* стала распространяться по всей стране.

Банцзы(梆子) – музыкальная драма, появившаяся на рубеже XVI – XVII вв. Драма банцзы весьма популярна во всей стране и в разных регионах приобрела свои особенные черты, в результате чего образовалось большое количество разновидностей музыкальных драм *банцзы*. Их названия нередко отражают региональную принадлежность драм, например, хэнань банцзы (или *юйцзюй* 豫剧), шаньдун банцзы, хэбэй банцзы, что, соответственно, означает музыкальные драмы банцзы провинций Хэнань (Юй – другой вариант названия этого региона), Шаньдун, Хэбэй и другие. Исторически самой древней и наиболее влиятельной разновидностью считается банцзы провинции *Шэньси* (陝西梆子, *шэньси банцзы*), также известная под именем *цинцян* (秦腔, букв. «Циньский напев», где Цинь – другое название провинции Шэньси). Именно она оказала непосредственное влияние на мелодику Пекинской оперы.

Ханьцзюй (汉剧, или ханьси 汉戏, букв. «Ханьская (Китайская) опера») – музыкальная драма центральных районов Китая, провинций Хубэй, Шэньси, а также юга провинции Хэнань и севера провинции Хунань. Ханьцзюй имеет трёхвековую историю на протяжении которой менялись названия драмы – *чудяо* (楚调, букв. «чуская мелодия», Чу – название южного царства в Древнем Китае), *ханьдяо* (汉调, букв. «ханьская мелодия»), хуанцян (黄腔) и лишь в 1914 году музыкальная драма обрела своё современное название ханьцзюй.

Хойцзюй (徽剧) – музыкальная драма провинции Аньхой (согласно принятой русскоязычной транслитерации – Аньхуэй), или «Аньхойская опера». Появилась в середине XX века на основе различных музыкальных драм, в том

числе хойдяо (徽调, или хойси 徽戏, согласно официальной транслитерации – хуэйдяо и хуэйси соответственно), известной ещё с XVII века.

Чуаньцзюй (川剧) – музыкальная драма, как и ханьцзюй, известна уже на протяжении более трёхсот лет, распространена в центральных и южных областях Китая, провинциях Сычуань и Юньнань. Его самый известный способ исполнения – Бянь лян (变脸 – внезапное изменение маски).

Юэцзюй(越剧) – относительно молодой вид театра, существующий, как и предыдущая драма пинцзюй, около 100 лет. Тем не менее, название юэцзюй происходит от древнего китайского царства юэго, которое существовало на протяжении пятисот лет в период Весны и Осени (722 – 481 до н. э.) и следующий за ним период Сражающихся царств (V век – 221 до н. э.). Пение в драме юэцзюй является основным средством выразительности, что отражается в мелодичности её напевов. Изначально актёрами театра были исключительно мужчины, затем их сменили женщины, а после провозглашения Китайской Народной Республики в 1949 году появились смешанные труппы.

Юэцзюй(粤剧), или «Кантонская опера» – музыкальная драма южной традиции на кантонском диалекте. Китайские названия «Кантонская опера» юэцзюй и «Шаосинская опера» юэцзюй в оригинале являются омофонами, т. к., имея одинаковое звучание, на письме они фиксируются разными иероглифами. Соответственно, при транслитерации на другие языки, в том числе русский, эти термины превращаются в омонимы. Кантонская опера распространена на обширной территории Юэ на юге Китая, в которую входят провинция Гуандун и Специальный административный район Гуанси: территории и обусловили название «Кантонской оперы» или *Юэцзюй*. Сценическим решением спектаклей является смешение черт современного театрального искусства, европейской оперы и киноиндустрии. В 2009 году организация ЮНЕСКО внесла драму юэцзюй в «Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества».

Хуанмэйси (黄梅戏) или *Хуанмэйская опера* – музыкальная драма восточных провинций Аньхуэй, Хубэй, Цзянси, Цзянсу и других. Произошла от народных танцев и песен.

Несмотря на разнообразие и богатство многочисленных видов китайского театра, на их фоне Пекинская опера “*цзинцзюй*” заметно выделяется большей динамичностью действия, значительной ролью музыкального начала (включая интонированную декламацию диалогов), а также более высоким уровнем профессионализма. В ней теснейшим образом переплетаются традиционная инструментальная музыка и пение, изысканные диалоги и замысловатые жесты, захватывающая акробатика и отточенные военные искусства, впечатляющие костюмы и яркий грим.

Цзинцзюй – 京剧 известна также как Пекинская опера. Несмотря на то, что китайский театр существует около десяти-тринадцати столетий, его квинтэссенция в виде Пекинской оперы сформировалась относительно недавно.

Считается, что правление императора Цяньлуна (1735-1796 гг.) стало апогеем имперского могущества, с которого начался закат Цин. Так, в 1790

году для празднования восьмидесятилетия императора Цяньлуна, одного из представителей последней монархической династии Цин (1644-1911 гг.), в Пекин были приглашены музыканты и артисты из разных регионов. Мелодика и ритмы, сюжеты и исполнительские стили этих трупп, а также характерные особенности других видов *сицюй* (в первую очередь, *куньцюй* и *банцзы*) положили начало становлению нового вида театрального искусства – Пекинской опере. К середине XIX века жанр цзинцзюй окончательно сформировался и, постепенно проникнув во все уголки страны, завоевал уважение и известность не только в столице, но и в других регионах Китая.

Конечно, есть много народных искусств, которые вот-вот умрут, например, опера Лунцзян на северо-востоке.

Как одно из направлений народного искусства провинции Хэйлунцзян в Китае, она родилась в 50-х годах XX века и стала популярна в северо-восточном Китае в 90-х. После более чем пятидесятилетнего развития, опера «Лунцзян» получила мощную финансовую поддержку со стороны правительства Китая. Композиционная постановка каждого типа драмы основана на народных традициях, то же самое относится и к «Лунцзян». Основанная на *эржэньчжуань* (二人转, *errenzhuàn*; эржэньчжуань – танцевально-песенный дуэт, фольклорный жанр, популярный на северо-востоке Китая), она повторяет традиционное исполнение Пекинской оперы, формируя уникальный вариант драмы.

Наследование и развитие оперы Лунцзян. С развитием общества и появлением эпохи мультимедиа традиционное искусство постепенно исчезает из сознания людей. Многие традиционные формы искусства пришли в упадок, в том числе и опера «Лунцзян». Именно поэтому наследование и развитие этого направления оперы стало важной и актуальной темой для дальнейшего исследования. Под определением «наследование» понимаются различные формы теоретического и практического обучения, то есть передача исторической информации и основ исполнительского творчества в произведениях «Лунцзян» для следующих поколений. Автор считает, что модель наследования формируется из трёх основных составляющих:

- **семейное обучение.** Китайское народное искусство, в основном, происходит из жизненного опыта населения страны. Для изучения оперы «Лунцзян» нет профессиональных учебных групп, а большинство исполнителей обучаются у народных артистов. Поскольку опера «Лунцзян» была основана почти 60 лет назад, такая модель обучения практически не возможна;

- **школьное обучение.** В настоящее время это основной способ передачи знаний и умений сценического исполнения произведений «Лунцзян». В 1990-х годах опера «Лунцзян» стала популярна в северо-восточном регионе, правительство поддерживало частные школы для обучения оперных артистов, что способствовало её формализации. Сегодня, под влиянием популярной музыки, ученики не желают изучать это направление традиционной оперы, как следствие – реже проводятся концертные выступления с работами в стиле «Лунцзян». С 2013 года, чтобы сохранить этот элемент искусства,

правительство провинции Хэйлунцзян ежегодно вкладывает средства в её продвижение. Концерты проводятся на территории университетских кампусов, и студенты раз в год имеют возможность увидеть специальные выступления оперы, что в значительной степени мотивирует их к изучению «Лунцзян»;

- **социальное обучение.** В провинции Хэйлунцзян построены Театр Лунцзян и Объединенный драматический театр Лунцзян. Ежегодно в различные города провинции вкладывается большое количество средств, для постановки работ традиционной оперы. В то же время активно проводятся академические конференции с представителями университетов в различных регионах для обсуждения развития драматических постановок и участия в популяризации наследования оперы «Лунцзян».

Заключение. Хотя мы проделали большую «спасательную» работу, нехватка учебных ресурсов, сокращение студентов и обновление работ серьезно повлияли на наследство оперы Лунцзян. В Харбине, родине оперы Лунцзян, есть только один институт. Даже некоторые студенты художественной школы ничего не знают об опере Лунцзян, предлагающий соответствующие курсы.

Из данного исследования мы можем сделать вывод, что на данный момент «Лунцзян» не может в полной мере развиваться и передаваться следующему поколению, а главной задачей остаётся планомерное и стабильное изучение этого оперного направления в целом, на примере современных постановок и произведений прошлого века. Предполагается нахождение новых решений для развития наследования оперы «Лунцзян».

Список литературы

1. Ма, Цзя. Связь между музыкой и искусством: дис. ... канд. полит. наук. Хэбэйский педагогический университет – М., 2014. – С. 18-20.
2. Будаева, Туяна Баторовна. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера): дис. ... канд. полит. наук. – М., 2011 – С. 22-58.
3. Ван, Лин. Какую сицую любят современные люди? [Текст] // Шанхайский драматический журнал. – 1999. С. 5-6.
4. Сюэ, Руолин. Перспективы новых сицую [Текст] // –2010. – С. 8-10.

Дидактическая структура урока народно-сценического танца

Статья посвящена дидактической структуре урока народно-сценического танца по системе Д.Зайфферта.

Ключевые слова: движения, педагог, танцовщик, аспекты, народный танец, класс, музыка, характер.

Когда педагог заходит на урок, он встречает своих учеников, уже готовых к занятию. Тело их еще не разогрето – поэтому первой задачей будет дать ученикам 10-15 минут на разогрев. Ученик должен знать, как быстро и эффективно можно разогревать свои мышцы. Для этого не нужен какой-то специальный стиль танца, а только свободное движение. С медицинской точки зрения имеет смысл проводить разминку поэтапно – начиная с ног и кончая суставами шеи: пальцы ног, стопа, голеностопный сустав, мышцы голени, коленный сустав, мышцы бедра, тазобедренный сустав, живот, верхняя часть туловища, руки, кисти, голова [3, с.17].

В течение своей карьеры танцовщик для разминки будет делать те движения, которые кажутся ему самыми подходящими для его мышц. Он лучше знает свое тело и сам решает, какое движение для него полезно и сколько раз надо его повторять. Но есть одна опасность: часто уже в разминку танцовщик включает растяжку, и это вредно для тела, пока не все мышцы разогреты (маленькие растяжки следует выполнять после экзерсиса, большие – в конце урока).

Каждый урок имеет определенные отличительные черты, которые постоянно повторяются. Как аспекты работы танцовщика, они могут образовать центр тяжести знаний, могут также выступать одновременно или друг за другом. Обратимся еще раз к этим аспектам на примере урока:

1. Физиологические аспекты.
2. Психологические аспекты.
3. Пространственные аспекты.
4. Музыкальные аспекты.
5. Ритмико-динамические аспекты.
6. Эстетические аспекты.
7. Творческие и художественные аспекты [6, с. 103].

Физиологические аспекты. Тело ученика проходит разные этапы развития, и желательно, чтобы физическая тренировка всегда была направлена на развитие тела в целом, а не только отдельных его частей. Например, для определенной поддержки нужна группа мышц спины и одной руки. Вы эти мышцы тренируете, и в один прекрасный день поддержка удастся. Теперь вы продолжаете работу над хореографией и через месяц хотите увидеть все произведение. Но та самая поддержка не получается, потому что вы забыли

повторять ее регулярно. Мышцы атрофировались. Поэтому поддержки необходимо постоянно репетировать.

Физическая работоспособность, над развитием которой вы работаете, зависит от разных народностей и стилей танца и, конечно, от почерка хореографа. Педагог развивает эту работоспособность по принципу спирали: раннее приобретенное умение применяется все время в новых движениях.

Значительная часть усваиваемых новых танцевальных движений требует повышенных усилий. Дополнительную энергию тело танцовщика получает через питание и из тех запасов сил, которые тело постоянно накапливает. Приток и расход энергии происходят во время танца естественным путем. Если расход энергии очень большой, например, при напряжении всех сил, может возникнуть мышечная боль. Это значит, продукты распада не могут быть выведены настолько быстро. Организму требуется 1-2 дня для восстановления нормального соотношения притока и расхода энергии, для борьбы с мышечной болью. Эта боль – не симптом болезни, а нормальный физиологический процесс, называемый крепатурой [2, с. 18].

Психологические аспекты. Мы знаем, что на уроках народного танца как на педагога, так и на ученика влияют такие факторы, как окружение, атмосфера, желание, тщеславие, опыт, мотивация, знания, интерес, активность, пассивность, точка зрения и т.д. Но, кроме того, есть еще объективные причины, которые влияют на урок. Часто можно наблюдать, как некоторые танцовщики в последней части урока (танцевальные этюды разных народностей) танцуют все энергичнее и с восторгом, а другие отходят на задний план и лексику исполняют очень вяло, не добавляя характер в исполнении движений. В таких случаях педагог должен реагировать, он ведь подготовился к занятию и знает свою цель; быстрое изменение комбинаций помогает ему вызвать интерес и любопытство «усталых» танцовщиков.

Время – физически постоянная величина. Ощущение времени может быть очень разным. Одному танцовщику кажется, что время мчится быстро, другому – что оно тянется. Танец – искусство преходящее, во временном и оптическом смысле. Если вы умеете любой момент времени наполнять танцевальным событием, значит, у вас нет этой проблемы [1, с. 19].

Пространственные аспекты. Пространственные аспекты должны играть для нас, педагогов-хореографов, большую роль, в постановке танцевальных этюдов, класс-концертов, концертов, построения уроков по народному танцу, поскольку все, чем мы занимаемся, выливается в концерт для публики. Когда исполнитель работает в ракурсе анфас, зритель его хорошо видит. Но эта форма быстро становится плакатной и неинтересной. Когда он двигается по сцене спиной к зрителю, то его тело видно тоже на 50 %, а когда вид на него в профиль – на 30%. Рекомендуется использовать ракурс танцовщика анфас только в кульминационных моментах.

Самый длинный путь в классе, ориентируясь на рисунок танца – диагональ. Ее использовать выгодно. Тело исполнителя видно практически на 50% и не направленно прямо на публику. Этот эффект также достигается при помощи позы *epaulement*. Когда зритель смотрит на сцену, то задний план

сценарного пространства он наблюдает плохо. В глубине сцены могут начинаться действия, мы их еще не знаем, и они часто какие-то таинственные. Передний план сцены более предусмотрен для больших жестов, грациозных движений, эмоциональных составляющих, так как зритель это хорошо видит. Второй план сцены идеально соединяет задний и передний. На нем можно танцевать все то, что должно быть хорошо видно. Танцевать на авансцене – значит искать контакт со зрителем [8].

Движения, идущие в профиль, не должны занимать продолжительное время, так как расстояние к зрителю не меняется, и тело исполнителя видно только на 30%. Самые интересные танцевальные движения будут те, в которых очень много изменений ракурса, разворотов тела. Для хореографа это ясно, а педагог должен еще в классе на уроке обращать внимание на эти пространственные аспекты.

Музыкальные аспекты. Музыка и танец – родственные виды искусства, но музыка имеет в танце другую задачу, нежели, например, в концертном зале. Она призвана поддерживать танцевальные движения. Концертмейстер, аккомпанирующий на занятиях, должен владеть искусством импровизации, чтобы танцовщик не слышал одни и те же мелодии. Это привело бы к притуплению слуха и восприимчивости. Если концертмейстер, однако, играет слишком сложную музыку, танцовщик вынужден сосредоточивать все внимание на правильном восприятии, что отвлекает от контроля над движениями. Важно, чтобы концертмейстер на уроке народного танца схватывал характер танцевальных упражнений и стал помощником танцующего.

В хореографии существуют такие же требования к музыке, но если все танцевальные движения одной комбинации исполняются только в такт музыке, то она будет лишь чистой иллюстрацией танцев. Здесь нужно противодействовать средствами изменения движений и исполнять танцевальные элементы против музыки либо в контрапункт музыки [1, с. 117].

Ритмико-динамические аспекты. Почти все танцевальные движения подчинены аспектам динамики. Под динамикой мы подразумеваем разный по силе поток энергии, который нам необходим при исполнении движений. Это может происходить синхронно со временем, но не обязательно. Чем динамичнее мы исполняем движение, тем интереснее оно выглядит. Это значит, мы меняем как можно чаще поток нашей энергии, что дает нам возможность достигать кульминационных моментов движений без изменения танцевальной техники.

Рекомендуется оформлять конец танцевальной комбинации или целого танца особенно динамично, так как именно этот момент производит самое сильное впечатление и остается в памяти зрителя. Динамику можно использовать как танцевальный акцент в комбинации [3, с. 104].

Эстетические аспекты. Аспекты эстетики связаны с тем, что танец оценивается как нечто прекрасное. В народном танце каждое движение получает эстетическую оценку, которое зависит от того, что это движение должно означать, выражать. Поэтому будет неплохо, если к каждому – даже

самому маленькому танцевальному движению можно предъявлять эстетические требования. Только так мы можем его использовать как компонент наших танцев [7, с. 67].

Творческие и художественные аспекты. На творческий аспект на уроках можно смотреть с трех сторон:

А) танцевальное выражение или художественная интерпретация танцовщика. Дело в том, что танцовщик не имитирует те жесты, которые придумал педагог. Каждое выражение танцовщика получает индивидуальный оттенок, который, несомненно, зависит от личности исполнителя. При всем различии этого одного желаемого выражения, создаваемого разными артистами, зритель будет в состоянии узнать именно то, что хотели выразить хореограф и исполнитель; для этого он опирается на собственный опыт, знания нюансов той или иной народности и делает необходимые обобщения. Соответственно, танцовщик – это творческий человек, с помощью средств художественной выразительности передающий своими движениями разные чувства и эмоции (печаль, ненависть, любовь, радость, надежду, страх и т.д.).

Б) Педагог должен обладать достаточным художественным опытом и интуицией для того, чтобы целенаправленно приводить ученика к разным возможностям художественной интерпретации. Но одни требования не помогут, необходимо изобретать в нужный момент примеры, полные фантазии и чувствительности, и просить исполнять их. Для этого между педагогом и учеником должна существовать атмосфера искренности и доверия. Кроме того, педагог ежедневно из заданного создает новые комбинации и движения.

В) Самая большая творческая доля в танце принадлежит хореографу. Он должен развивать целостный язык тела, чтобы передавать содержания действия, характер того или иного народа и их выражение. Он не может опираться только на уже существующий материал для движений, но и в какой-то степени варьировать, создавать новое [8].

Фантазия – особая работа памяти. Таким же образом, каким можно упражняться в спорте или решении математических задач, улучшая свои показатели, можно тренировать и свою двигательную фантазию, которая связана еще с интеллигентностью тела. Такие упражнения дадут много новых движений [4, с.72].

Список литературы

1. Абдоков, Ю.Б. Музыкальная поэтика хореографии: Пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. М., 2009. – 197 с.
2. Блазис, К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы. СПб., 2008. – 276 с.
3. Зайфферт, Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: учебное пособие / Пер. с нем. В. Штакенберга. – 2-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2005. – 128 с.
4. Красовская, В.М. Русский балетный театр начала XX века. Танцовщики: учеб. пособие / В.М. Красовская. – СПб.: Лань, 2009. – 528 с.
5. Красовская, В.М. Русский балетный театр начала XX века. Хореографы: учеб. пособие / В.М. Красовская. – СПб.: Лань, 2009. – 656 с.

6. Луговская, Е.К. Философия танца. СПб., 2008. – 148 с.
7. Макарова, О. Национальный танец в современном балете. – СПб.: Балтийские сезоны, 2012. – 176 с.
8. Зарипов, Р.С. Драматургия и композиция танца: учеб. пособие [Электронный ресурс]. – СПб.: Лань, 2015. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=56562

Ересько И.Е.,
*кандидат педагогических наук,
заведующая кафедрой хореографии
Хабаровского государственного института культуры;*
Тимонина Ю.А.,
*магистрант кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры*

Хореографическое искусство береговых чукчей и эскимосов

В данной статье автор рассматривает хореографическое искусство береговых чукчей и эскимосов, типы танцев.

Ключевые слова: коренное население Севера, береговые чукчи, эскимосы, танцевальное искусство, песенно – танцевальная культура, танцевальная миниатюра.

Понятие «коренное население Севера» или «малые народы Севера», включает в себя двадцать шесть этнических групп, чьим традиционным занятием является охота, звероловство, рыболовство и оленеводство. Это саами, ханты, манси, ненцы, энцы, селькупы, нганасаны, долганы, кеты, эвенки, эвены, юкагиры, чуванцы, чукчи, коряки, ительмены, эскимосы, алеуты, нивхи, негидальцы, нанайцы, ульчи, орочи, ороки, удэгейцы и тофалары [1, с.6].

Большинство береговых чукчей проживают в северо – восточной части Чукотки в районах Берингова пролива. Танцевальное искусство береговых чукчей сложилось по традициям хореографического искусства эскимосов, которые проживают в близком соседстве с чукчами в восточной части, их объединяет общность морского промысла.

Пересечения и влияние диалектов песенно-танцевальных культур эскимосов и береговых чукчей влияет на исполнительское мастерство, которое отражается в пластической интерпретации и музыкальном сопровождении. Но в каждой из двух культур имеются свои основы танцевального и музыкального диалекта, которые сохранились и дошли до нашего времени [2, с.4].

Как отмечает Рультынэут, связь двух культур поддерживалась постоянными визитами жителей Берингоморья в гости к аляскинским эскимосам, где на празднике кита «Польа» проходили состязания между танцорами. Тем самым у жителей северо-восточного побережья Чукотского побережья сложилась традиционная форма хореографического жанра –

танцевальная миниатюра. Миниатюры различались на женские, мужские, смешанные, сольные и групповые. Все танцы представляют собой законченные танцевальные миниатюры [2, с. 3].

В каждой чукотской и эскимосской семье были свои напевы и танцы, передававшиеся из поколения в поколение.

Древность традиционных танцев чукчей и эскимосов не вызывает сомнения. Литературные и этнографические источники сохранили свидетельства о бытовании танцев после XVII в., но археологические находки последних двух десятилетий дают основания утверждать, что танцы предков чукчей существовали еще в I тысячелетии до н.э. Об этом свидетельствуют обнаруженные за Полярным кругом на Чукотке петроглифы, исследованные археологом Н.Н. Диковым.

Что касается хореографического искусства эскимосов, несомненно, оно, очень древнее. Об этом говорят найденные в древнеэскимосских погребениях на женских черепах орнаментированных пластины – диадемы из моржового клыка, украшенные сложным орнаментом. Аналогичны им сохранившиеся до наших дней кожаные головные повязки у группы науканских эскимосов, которые они надевали во время танцев на празднике, посвященном проводам кита. При раскопках, проведенных И.С. Руденко в селе Сиреники в 1945 г., была обнаружена ручка от бубна из моржового клыка. Им же описана еще одна такая ручка, имеющая в верхней части форму клюва гуся или утки. Она оказалась в случайных находках с побережья Чукотского полуострова. Бубны – сягúяк' с подобной ручкой, под аккомпанемент которых они исполняют свои танцы, и в настоящее время встречаются у азиатских эскимосов [3, с.13].

Приблизительно в 30-е гг. прошлого столетия стали образовываться самодеятельные фольклорные ансамбли на основе уже имеющих самобытных фольклорных групп в чукотских общинах. Изначально фольклорных групп и ансамблей не существовало. Во время значимых для селения традиционных праздников, событий и ритуалов происходил сбор танцовщиков и песенников. Во время этих мероприятий проходили конкурсы, сольные и групповые выступления любителей. С приходом советской власти стали организовываться дома народного творчества и специализированные фольклорные группы, ансамбли и кружки.

Развитие и поддержка народного песенно-танцевального творчества коренных малочисленных народов Чукотского автономного округа особенно активно проходили в 60-е гг. XX века. Этому способствовали специалисты по фольклору М.Я. Жорницкая, Т.Ф. Петрова-Бытова, Е.А. Рультынэут и многие другие. В то время появилось уже большинство из ныне существующих фольклорных коллективов [3].

Рассмотрим структуру танцевальной миниатюры.

Танцевальная миниатюра состоит из зачина, двух частей и финала. В среднем длительность этих танцев 1-2 минуты. Сзади танцоров сидели певцы, исполнявшие в унисон мелодию танца, кроме того, мужчины, в отличие от женщин, синхронно отбивали ритм на бубнах (ярарах – чукчи, саяках – эскимосы с.Наукана, сагуяках – жители Сереников).

После небольшого вступления или зачина певцами, танцор становится во II позицию, чуть сгибая ноги в коленях, женщины исполняют движения по I прямой позиции, корпус прямой. Танец исполняется почти на месте. Характерны короткие пружинистые движения ног, движения рук с прямыми и согнутыми кистями. Первая часть исполняется в медленном темпе, по характеру «вялые» движения, словно исполнитель вспоминает танец, входит в его ритм. Во второй части те же движения танцор повторяет в более быстром темпе, и характер танца становится более темпераментным. Активно работает верхняя часть корпуса, голова и руки, посадка в ногах становится более низкой, у мужчин добавляются подскоки и скользящие прыжки. Каждое движение он проделывает четко, выразительно, время от времени выкрикивая: «Опа! Ок! Аяй!». Длительность частей миниатюр колеблется от 1 до 2 минут. Есть и сидячие женские танцы «Ритульный», «Выделка шкур», мужские танцы «Охота на кита», «Охота на нерпу», «Забой оленя», массовые танцы «Мы танцуем и поем», «Дружба». Мужские танцы несколько резки и даже грубоваты, в пляске мужчины показывают свою ловкость, умение подражать птицам и зверям. Для женщин считалось неприличным допускать резкие движения. Женщины в исполнительстве демонстрируют свою грацию.

Как подчеркивает заслуженный работник культуры РФ руководитель ансамбля «Белый парус» Маргарита Глугих, желая привлечь к себе внимание мужчин, женщины могут использовать элементы горлового пения – то высокие, то низкие гортанные вздохи и выдохи. Тут и вскинутые руки на бедра, их резкие движения из стороны в сторону, горячие взгляды. «Чукотские и эскимосские женщины в танце раскрывают свою душу мужчине, особенно любимому, глаза ее лучатся, на лице улыбка. А нелюбимому женщина в танце даст понять, что отвергает его притязания: бровью сердито поведет, глаз сощурит так, точно видит перед собой нехорошее, а движения ее будут резкими, точно она вырывается из объятий» [4].

Имеются массовые танцы, которые служат «разогревом» для вокалистов и танцоров. «Вольный» – этот танец неограничен по времени. Вольный танец танцуют все присутствующие, вокальная группа располагается на скамейках, танцующие исполняют его лицом к поющим. Хочется отметить, что, в основном, «Вольный» танец имеет импровизационный характер и возможен вариант, когда одна мелодия исполняется некоторое количество, раз и сразу может запеваться мелодия другого «Вольного танца».

Своей структурой миниатюра напоминает графический рисунок, окутанный мелодической рамкой. Очень развит танцевальный язык жестов, поз.

Но у каждого северянина движения индивидуальны, а в танце самое главное – это мимика, внутреннее состояние танцора и умение донести его до зрителей [4].

Среди обрядовых выделяются танцы, исполнявшиеся на празднике кита, моржа, специально создававшиеся для него. Содержание обрядовых танцев – это почитание Духа Кита или Моржа.

Игровые танцы азиатских эскимосов исполнялись в разное время и по любому поводу – «для веселья». Особенно часто игровые танцы исполнялись

во время праздников, на которые собирались жители нескольких ближайших селений. Каждая группа эскимосов (например, науканская, уэленская и нунямская) выставляла своих танцоров и певцов, и между ними происходили своеобразные состязания на лучшую песню и лучший танец [4,с.29].

В игровых танцах присутствует уже совершенно другие сюжеты и темы, они сочинялись исключительно из наблюдений за природой, бытовыми сценами, процессом труда и охоты.

Игровые танцы делятся на мужские, женские и смешанные. Мужские танцы: «Охота на моржа», «Морской топорок», «Полет чайки против ветра», «Взлет чайки», «Охота на медведя», «Охота на уток», «Ворон», «Сбор яиц на скале» и др.

Танцы, исполняемые женщинами, имитируют их повседневные занятия: «Сбор съедобных корней и растений», «Заготовка жира», «Езда на байдаре», «Разделка кита» и др.

Игровые танцы в отличие от обрядовых танцев исполнялись в обычной будничной или праздничной одежде и обуви.

Движения в игровых танцах по сравнению с обрядовыми более разнообразны. Сидячие и подвижные экстатические танцы исполняли только во время определенных обрядовых церемоний, игровые же – по любому поводу в свободное от работы время. Зачинателями обрядовых танцев были лица старшего поколения и в зависимости от характера церемонии в большинстве случаев женщины, а иногда – мужчины. Игровые танцы обычно начинала молодежь (чаще всего мужчины).

Детские танцы появились намного позже, когда в сельских поселениях стали организовываться фольклорные коллективы.

Танцы с предметами – с бородой оленя, перьями, скорее всего, носили магическое назначение, и исполнялись во время обрядовых действий. Интересен факт праздничного танца с шестом у эскимосов селения Имтук. Старейшина вешал красивую лисью шкуру на длинный шест. Во время танца этот шест крутили, при этом шкура красиво двигалась в такт движений танцора. Вероятно, лисья шкура использовалась как награда за лучшее исполнение танца [2,с. 5].

Каждый танец исполняется под специальную, определенную мелодию со словами или без. Праздничные и древние ритуальные танцы дошли до наших дней благодаря тому, что движения исполнялись в строго определенном порядке и не изменялись по истечении времени.

В лексике танцевальных движений прослеживается связь техники и манера исполнения локальных культур эскимосов: танцевальные движения уэленце (береговых чукчей) и чаплинцев (эскимосов) резкие, с четкой фиксацией движений рук, кистей и пальцев рук. Четкие движения головы сопровождаются поворотами и наклонами корпуса. Движения сирениковцев (эскимосов), лоринцев (береговых чукчей) и уэлькальцев более округлые и мягкие в первой части танца. Во второй части движения становятся более активные и резкие, замечается передвижения в танце по сцене танцорами. Заметно влияние танцевальной культуры на уэленских и чаплинских эскимосов

со стороны инуитов (эскимосов) Аляски, а на сирениковских эскимосов – влияние чукчей.

Влияние эскимосов Аляски нашло выражение в изменение формы танца – возникли танцы с трехчастной формой исполнения, в этой части музыкальное сопровождение только под ритмы саяка. Например: «Затылочек», «Охота на кита» и т.д.

Исполнительская манера тоже имеет отличия: у эленцев и чаплинцев только по технике исполнения, а у элькальцев и сиренековцев – танцы, в которых наблюдается смешанное исполнение общего танца: движения мужчин несколько отличаются от женских. Это прослеживается в танцах, передающих охоту на кита, охоту на моржа, где мужчины танцевальными движениями изображают процесс охоты, а женщины показывают ожидание, волнение и то, как они помогают мужчинам уже непосредственно на берегу [2, с.5].

В современной хореографии береговых чукчей и эскимосов бытуют четыре вида основных вида:

- мужской танец – танцуется только мужчинами, женский – только женщины, смешанный – в котором женские и мужские движения отличаются, общий – танцуется как мужчинами, так и женщинами.

Список литературы

1. Слёзкин, Ю. Арктические зеркала малых народов Севера. – М.: Новое литературное образование, 2008. – 389с.

2. Методическое пособие. Традиционная культура оленных и прибрежных жителей Провиденского и Иультинского районов Чукотского автономного округа. – Анадырь, 2011. – 33 стр.

3. Рутьинэут, Е.А. Чукотские и эскимосские танцы: Учебно-методическое пособие. – Магадан: Искусство, 1989. – 156 с., с илл.

4. Жорницкая, М.Я. Народное хореографическое искусство коренного населения северо-востока Сибири. – Наука: М., 1982.

5. Особенности хореографического творчества коренных жителей, населяющих север Сибири. [Электронный ресурс] Режим доступа – https://studwood.ru/565648/kulturologiya/tantsevalnoe_iskusstvo_chukchey

6. Чукотские танцы. Путеводитель по Чукотке. [Электронный ресурс] Режим доступа – http://chukotka.drugiegoroda.ru/5-chukotskie_tancy/

7. Арктический многоязычный портал. [Электронный ресурс] Режим доступа

http://arcticmegapedia.ru/wiki/Эскимосские_танцы_и_музыкальная_культура

Естропова А.С.,
*студентка кафедры библиотечно-информационной
деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры*

**Особенности организации работы с обращениями граждан
и личного приема в органах власти регионального уровня:
результаты анализа сайт-представительств**

В статье представлены результаты анализа сайт-представительств органов законодательной и исполнительной власти регионального уровня, проведенного с целью изучения особенностей организации работы с обращениями граждан органов государственной власти.

Ключевые слова: обращения граждан, сайт-представительство, органы власти регионального уровня, анализ.

Право на обращение в органы государственной власти и местного самоуправления, к должностным лицам – важная составляющая правового статуса человека и гражданина в любом демократическом правовом государстве. Значимость указанного права сложно переоценить, поскольку оно дает гражданину реальную возможность влиять на принимаемые публично-властные решения, стимулирует субъектов, обладающих властными полномочиями, к более эффективному и качественному выполнению возложенных на них задач. Как точно подмечено в Постановлении Конституционного Суда РФ от 18 июля 2012 года № 19-П, право на обращение является «инструментом взаимодействия личности и публичной власти».

Реальное, а не номинальное влияние на власть возможно только благодаря действенному и эффективному механизму реализации права гражданина на обращение. В целях создания такого механизма в России государственные органы уделяют повышенное внимание, особенно в последнее время, институту обращений граждан [1].

Для проведения исследования, результаты которого представлены в данной статье, была разработана специальная методика, позволившая чётко определить цель и задачи исследования, объект и предмет изучения, методы и гипотезы исследования, этапы проведения исследования.

Для достижения цели исследования – изучение особенностей организации работы с обращениями граждан органов региональной власти – необходимо было решить комплекс задач:

1. рассмотреть организационные документы по работе с обращениями граждан, представленные на сайтах-представительств органов региональной власти;
2. проанализировать устройство сайтов-представительств органов региональной власти на наличие специализированных разделов;
3. проанализировать структуру разделов сайтов-представительств органов региональной власти;

4. установить возможности личного приема граждан, а также формы обращений;

5. установить наличие электронной приемной на сайтах-представительств органов региональной власти.

Базой исследования послужили сайт-представительства органов законодательной и исполнительной власти регионального уровня.

Объектом исследования является организация работы с обращениями граждан органов законодательной и исполнительной власти регионального уровня, предметом – условия доступности обращения граждан в органы законодательной и исполнительной власти регионального уровня.

Исследование проводилось, исходя из следующих предположений:

1. В органах законодательной и исполнительной власти регионального уровня существуют специальные структурные подразделения, ответственные за работу с обращениями граждан.

2. В подразделениях органов законодательной и исполнительной власти регионального уровня имеются документы, регламентирующие деятельность по работе с обращениями граждан.

3. На каждом сайте есть информация о формах подачи обращений, а также адреса для подачи обращений.

4. На каждом сайте представлена информация о личном приеме граждан в органах законодательной и исполнительной власти регионального уровня.

5. На сайтах есть электронная приемная.

6. На сайтах существуют специальные разделы, в которых представлена информация об осуществлении приема и осуществления работы с обращениями граждан.

Для достижения цели и решения задач был использован комплекс методов: анализ сайт-представительства органов законодательной и исполнительной власти регионального уровня; графический метод.

Для сбора и анализа данных была разработана следующая форма фиксации данных:

Наименование структурного подразделения, ответственного за работу с обращениями граждан / структура подразделения (при условии представления на сайте)	
Документ, регламентирующий деятельность по работе с обращениями граждан	
Формы подачи обращения / адрес подачи обращения	
Возможности личного приема граждан (если имеются, то где и как осуществляется)	
Наличие электронной приемной	
Наличие на сайте специального раздела (его наименование и его структура) / <i>При</i>	

<i>отсутствии специального раздела указать, в каком разделе найдена необходимая информация</i>	
--	--

На предварительном этапе было выявлено и рассмотрено 130 сайтов органов законодательной и исполнительной власти регионального уровня, а именно сайт-представительства субъектов Российской Федерации:

республики – Республика Адыгея (Адыгея), Республика Алтай, Республика Башкортостан, Республика Бурятия, Республика Дагестан, Республика Ингушетия, Кабардино-Балкарская Республика, Республика Калмыкия, Карачаево-Черкесская Республика, Республика Карелия, Республика Коми, Республика Крым, Республика Марий Эл, Республика Мордовия, Республика Саха (Якутия), Республика Северная Осетия – Алания, Республика Татарстан (Татарстан), Республика Тыва, Удмуртская Республика, Республика Хакасия, Чеченская Республика, Чувашская Республика – Чувашия;

края – Алтайский край, Забайкальский край, Камчатский край, Краснодарский край, Красноярский край, Пермский край, Приморский край, Ставропольский край, Хабаровский край;

области – Амурская область, Архангельская область, Астраханская область, Белгородская область, Брянская область, Владимирская область, Волгоградская область, Вологодская область, Воронежская область, Ивановская область, Иркутская область, Калининградская область, Калужская область, Кемеровская область, Кировская область, Костромская область, Курганская область, Курская область, Ленинградская область, Липецкая область, Магаданская область, Московская область, Мурманская область, Нижегородская область, Новгородская область, Новосибирская область, Омская область, Оренбургская область, Орловская область, Пензенская область, Псковская область, Ростовская область, Рязанская область, Самарская область, Саратовская область, Сахалинская область, Свердловская область, Смоленская область, Тамбовская область, Тверская область, Томская область, Тульская область, Тюменская область, Ульяновская область, Челябинская область, Ярославская область;

города федерального значения – Москва, Санкт-Петербург, Севастополь;
Еврейская автономная область;

автономные округа – Ненецкий автономный округ, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, Чукотский автономный округ, Ямало-Ненецкий автономный округ.

Для изучения организации работы с обращениями граждан и личного приема в органах власти были определены критерии анализа:

- наличие структурного подразделения, ответственного за работу с обращениями граждан (представлена ли информация на сайте);
- наличие на сайте специального раздела – «обращения граждан»;
- способы подачи обращения;
- возможности личного приема граждан;
- информативность сайта.

Анализ сайтов показал, что интернет-представительства органов региональной власти предназначены для широкого круга пользователей, с учетом посещения их и лиц с ограниченными возможностями здоровья. На сайте есть специальная ссылка для перехода в режим, адаптированный под лица с нарушениями зрения.

Анализ сайт-представительств позволил выявить наличие специального структурного подразделения, ответственного за работу с обращениями граждан, в большинстве органов власти (72,3 %) (Рис.1). На 36 сайтах (официальный сайт Законодательного собрания Ульяновской области, официальный сайт Тульской областной Думы и т.д.) специального структурного подразделения выявить не удалось (27,6%).



Рис. 1 Наличие специального структурного подразделения, отвечающего за работу с обращениями граждан

На 43 сайтах выявленное структурное подразделение имеет название «Отдел», что составляет 45,7%. На 31 сайте (32,9%) структурное подразделение имеет название «Управление». «Приемная» представлена на 11 сайтах (11,7%). На 3 сайтах (3,1%) (официальный сайт Правительства Республики Калмыкия, официальный портал органов государственной власти Тюменской области, Государственное Собрание – Эл Курултай Республики Алтай) структурное подразделение, занимающееся работой с обращениями граждан, имеет название – «Аппарат». На официальном сайте Правительства Самарской области и официальном портале органов государственной власти Еврейской автономной области структурное подразделение, занимающееся работой по обращениям граждан, называется «Департаментом», что составляет 2,1%. На официальных сайтах Алтайского краевого Законодательного Собрания и Законодательного Собрания Свердловской области структурное подразделение называют «Сектором», что составляет 2,1%. «Комитетом» называют структурное подразделение по работе с обращениями граждан на официальном портале Администрации Томской области (1,3%).

Согласно анализу сайтов и просмотренных теоретических данных было установлено, что основным документом, регламентирующим деятельность органов исполнительной и законодательной власти по работе с обращениями

граждан, является Федеральный закон № 59-ФЗ от 02.05.2006 г. «О порядке рассмотрения обращений граждан в Российской Федерации», который указан на 128 просмотренных сайтах (98,4%). На официальных сайтах главы и Правительства Карачаево-Черкесской Республики и Законодательного Собрания Амурской области информации не нашлось (1,6%).

На основе Федерального закона № 59-ФЗ органы власти разрабатывают инструкции по работе с обращениями граждан. Так, на 10 сайтах (13,1%) была найдена информации о разработанных инструкциях. В Государственном Совете Республики Крым разработан «Порядок рассмотрения обращений и приема граждан» и еще на 16 сайтах органов власти регионального уровня (12,9%). Также, в органах власти разрабатывают регламенты и положения о работе с обращениями граждан. Информация об этом была найдена на 26 сайтах органов власти (19,8%). Некоторые органы разрабатывают региональные законы о порядке работы с обращениями граждан, не противоречащие федеральному. Например, в Чеченской Республике действует Закон Чеченской Республики от 05 июля 2006 года № 12-рз «О порядке рассмотрения обращений граждан в Чеченской Республике». В Республике Саха (Якутия) функционирует Закон Республики Саха (Якутия) от 16.10.2003 83-3 № 155-III «О порядке рассмотрения обращений граждан в Республике Саха (Якутия)». В Курганской области принят Закон Курганской области от 6 декабря 2006 г. № 203 «О порядке рассмотрения обращений граждан в Курганской области» (Рис.2).

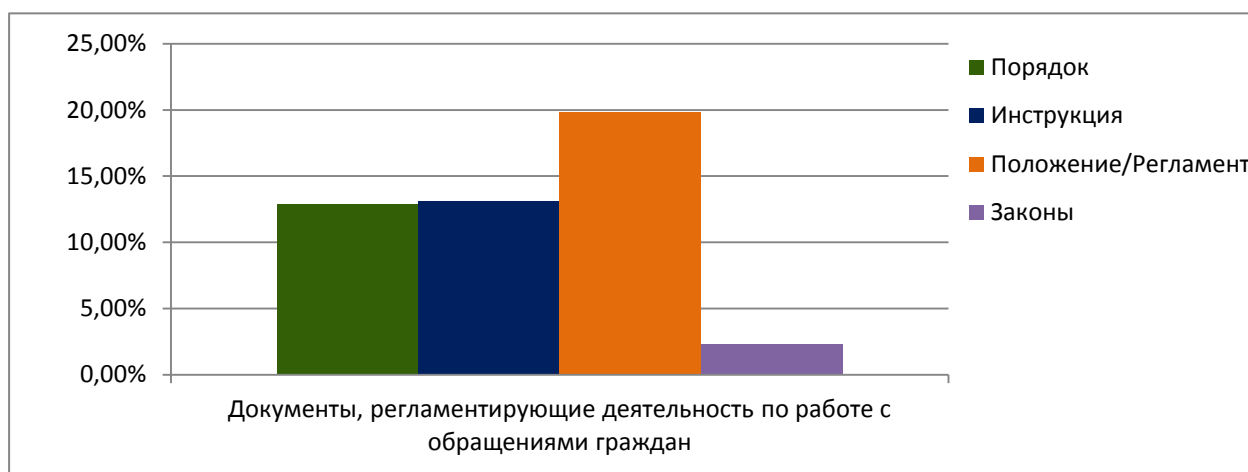


Рис. 2. Наличие специальных документов, регламентирующих деятельность органов власти по работе с обращениями граждан

Анализ сайтов показал, что в органы власти регионального уровня гражданин может обратиться с обращением разной формы. Может обратиться устно, информация об адресе органа власти расположена на 116 просмотренных сайтах (89,2%). Также человек может обратиться письменно. Для этого на сайте указан почтовый адрес, по которому можно отправить письмо-жалобу, письмо-заявление или письмо-предложение (122 сайта, 93,8%). Также можно отправить электронное обращение. На 127 из 130 просмотренных сайтов доступна электронная форма подачи обращения (97,6%). Электронная форма включает в себя графы: «Фамилия», «Имя», «Отчество», «Гражданство»,

«Страна проживания», «Почтовый адрес», «Адрес электронной почты», «Код подтверждения», «Текст обращения». Также при подаче обращения необходимо ознакомиться с Федеральным законом от 2 мая 2006 г. № 59-ФЗ «О порядке рассмотрения обращений граждан Российской Федерации» и Федеральным законом от 27 июля 2006 г. № 152-ФЗ (ред. от 21 июля 2014 г.) «О персональных данных». Еще есть возможность прикрепить какой-либо файл, но размер прикрепленных файлов не должен превышать 20 Мб.

На 12 сайтах органов власти не предоставлена информация о личном приеме (9,2%). На остальных сайтах имеется информация о том, где и когда проводится личный прием, имеется телефон для предварительной записи и справок. Также на сайтах есть график приема граждан руководителями региональных органов исполнительной и законодательной власти.

Для того, чтобы гражданину было проще ориентироваться по сайту, предполагается наличие специального раздела, который позволяет достаточно быстро найти информацию о том, как и куда можно обратиться в данный орган и как проще это сделать (Рис.3). Анализ сайт-представительств показал, что данный раздел может называться «Обращения граждан» – 42,3% от общего количества сайтов, «Приемная/Приемная граждан» – 32,3%, «Обратная связь» – 12,3% и другие названия.

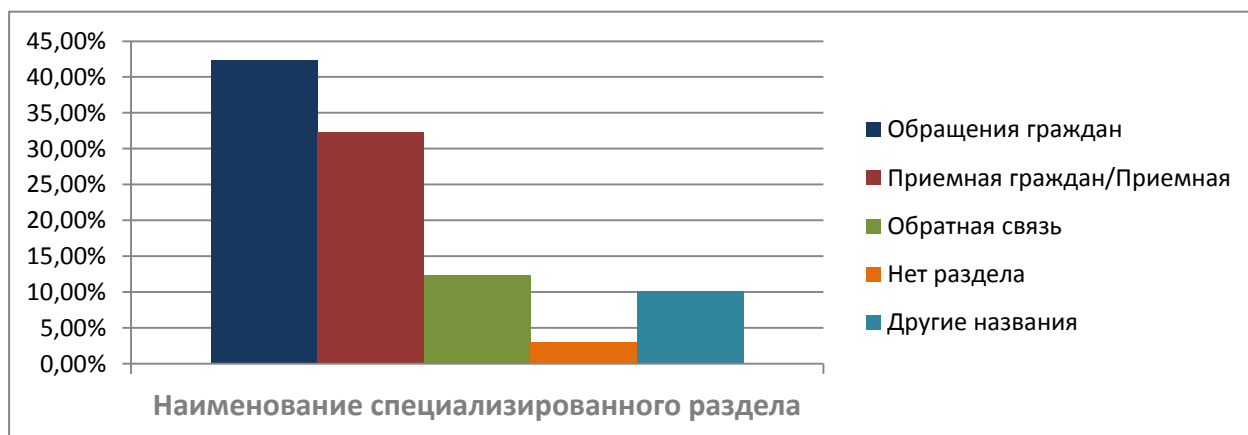


Рис.3. Наличие на сайте органа власти специального раздела, посвященного вопросам организации работы с обращениями граждан

На 4 (3%) из 130 сайтах органов власти информации о специальном разделе не нашлось (официальные сайты главы и Правительства Карачаево-Черкесской Республики и Законодательного Собрания Амурской области, официальный сайт Костромской областной Думы, официальный сайт Республики Ингушетия).

Анализ сайтов показал, что свою деятельность по работе с обращениями граждан органы власти регионального уровня строят на основе Федерального закона № 59-ФЗ от 02.05.2006 г. «О порядке рассмотрения обращений граждан в Российской Федерации» и региональных нормативных актов.

На большинстве сайтов были выявлены специальные структурные подразделения, ответственные за работу с обращениями граждан.

Органы региональной власти предоставляют гражданам выбрать удобную для них форму подачи обращения: устно, письменно или через электронную приемную. Органы власти организуют и возможность личного обращения граждан.

Каждый изученный сайт имеет разную степень информативности о возможности обращения гражданина. Но в целом информативность сайт-представительств органов законодательной и исполнительной власти регионального уровня достаточно высока.

Список литературы

1. Третьякович, Е.В. Актуальные вопросы рассмотрения обращений граждан в Российской Федерации / Е.В. Третьякович // International Journal of Humanities and Natural Sciences.– 2018. – vol.5, part 2.

Зименкова Е. П.,

*преподаватель музыки Гимназии восточных языков №4 г. Хабаровска;
студентка кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры;
научный руководитель – Захарченко В.С.,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Формирование творческих способностей младших школьников в процессе музыкальных занятий

Настоящая статья посвящена актуальной проблеме современной музыкальной педагогики: воспитанию творчески активной личности ребёнка. В работе представлен краткий анализ научных и методических источников, раскрывающих сущность творчества, особенности творческого развития младших школьников. Авторы статьи представляют практические методы осуществления детского музыкального обучения и воспитания

Ключевые слова: личность, творчество, мышление, восприятие, фантазия, импровизация, память, речевая культура.

Актуальной проблемой современной музыкальной педагогики является воспитание творческой личности, обладающей высоким интеллектуальным и духовным потенциалом, способной видеть окружающий мир во всём многообразии красок.

Творчество является продуктивной формой активности и самостоятельности человека. Его результатом становятся научные открытия, изобретения, создание новых музыкальных, художественных произведений,

решение новых задач в труде врача, учителя, художника, инженера и т.д. Однако ребёнок 7-9 лет ещё не умеет создавать новые материальные и духовные ценности. В научной литературе, в соответствии с его возрастными особенностями, творчество рассматривается как процесс духовного развития личности, в котором человек реализует свои идеи и убеждения; раскрывает способности. Понимание творчества как процесса характерно для многих авторов научных исследований XX в. и современности. Б.В. Асафьев трактует понятие творчества в широком смысле «...Каждый, кто хоть немного ощутил в какой-либо сфере искусства радость творчества, будет в состоянии воспринимать и ценить все хорошее, что делается в этой сфере и с большей интенсивностью, чем тот, кто только пассивно воспринимает. Музыкальное творчество не проявляется только в сочинении «сложных музык», оно гораздо многообразнее и разветвлённее, чем кажется. Вызвать его – это значит, прежде всего, обратить у детей внимание на то, что они поют и играют, т.е. на музыкальный материал» [1, с.56].

Музыкальное творчество ребёнка неотделимо от художественного познания мира. Деятельность младшего школьника синкретична: он играет, поёт, рисует, фантазирует, музицирует на каком-либо инструменте. Одна форма деятельности может плавно переходить в другую. А.А. Никитин отмечает: «Художественное творчество как игра есть не только игра с реципиентом, это также игра художника с материалом искусства; игра с природой, словом, музыкальными звуками, линией, цветом и светом, формами, жестом, движением, видеорядом; с элементами метафизической реальности: первообразами, образами, идеями, символами, «божественным огнем» (Бердяев Н.А.); с формой, пространством, временем, энергиями» [4, с.85].

Активность познавательного процесса является основой творчества ребёнка. Как утверждает В.П. Зинченко, «творчество предполагает не повторение и запоминание существующего, а «порождение образа», позволяющего взглянуть на мир иначе, с новой точки зрения, с другой стороны, продвинуться вперед в сравнение с тем, что было прежде, придать существу новый вид, «порядок» [3, с.174].

Младший школьный возраст является наиболее благоприятным периодом для формирования творческих способностей человека. Дети 7-9 лет пытливы, наблюдательны, как правило, эмоциональны, подвижны и весьма восприимчивы к новому. Одним из важнейших условий воспитания творческой личности является такая организация учебного процесса музыкальных занятий, при которой каждый ребёнок сможет почувствовать самоценность собственной личности. Интерес к музыкальному искусству будет плодотворным и устойчивым, если педагог сумеет найти сильные стороны каждого обучающегося и всячески стимулировать их развитие, корректно и доброжелательно направляя развитие слабых сторон. Например, плохо интонирующий ребёнок может обладать хорошим чувством метроритма – в таком случае ему нужно поручить игру-импровизацию на основе сочинения тех или иных ритмических рисунков, связанных с жанром (танца, марша, песни); яркой образной характеристикой. Ребёнок, обладающий неразвитыми

метроритмическими данными, легко перевоплощается в определённый образ – педагог может предложить ему создание пластической картины, связанной с движением под музыку, например, изобразить Лебедя («Лебедь» К. Сен-Санса из оркестровой сюиты «Карнавал животных») или Гнома («Гном» из фортепианной сюиты М. П. Мусоргского «Картинки с выставки»).

Музыкальные занятия должны быть направлены на формирование мышления и фантазии младших школьников как важнейшего аспекта их интеллектуального и творческого развития – на это акцентируют внимание важнейшие системы музыкального воспитания, сложившиеся в отечественной и зарубежной педагогике XX в. и современности. Одним из выдающихся педагогов является К. Орф, создавший систему «Шульверк» (от немец. – веркен – поиск, находка). В её основе лежит импровизация детей на простейших музыкальных инструментах – ксилофонах, металлофонах, гlockenspielях, дудочках, маленьких тарелочках и др. Л. А. Баренбойм указывал: «В каждой стране «Шульверк» обязательно должен быть существенно обогащён своим словесным и музыкальным народным достоянием, в частности, детским фольклором» [2, с.23].

Система К. Орфа, направленная на формирование творческих способностей детей, актуальна в современной музыкальной педагогике.

Венгерский педагог и композитор середины XX в. З. Кодай утверждал: «Каждый урок нужно построить так, чтобы учащийся к его концу чувствовал не усталость, а рост сил и с нетерпением ждал следующего урока» [цит. по кн. Сергеевой, Г.П. Критской Е.Д. – 6, с.3]. В основе системы З. Кодая лежит развитие музыкального мышления обучающихся на основе изучения фольклора.

В середине 70-х гг. XX в. получила распространение система музыкального воспитания, разработанная Д. Б. Кабалеvским. Рассматривая музыку как часть самой жизни, Д.Б. Кабалеvский опирается на наиболее распространённые и массовые музыкальные жанры – песню, марш, танец, что обеспечивает связь занятий музыкой с жизнью. Опора на «трёх китов» (песня, марш, танец) способствует, по утверждению Кабалеvского, не только развитию музыкального воспитания, но и формированию музыкального мышления. В системе Д.Б. Кабалеvского стираются грани между разделами, составляющими урок: слушанием музыки, пением и музыкальной грамотой. Урок становится целостным, объединяющим различные элементы программы.

Идеи К.Орфа, З. Кодая, Д. Кабалеvского являются основополагающими для современной музыкальной педагогики. М.С. Осеннева, анализируя учебные программы по дисциплине «Музыка» в общеобразовательной школе, отмечает, что «развитие способностей учащихся к творческому самовыражению в музыкальном искусстве является главной задачей их музыкального воспитания» [5, с.19].

Автор настоящей статьи, являясь преподавателем музыки в МАОУ Гимназии восточных языков №4 г. Хабаровска, использует самые различные методики, способствующие формированию творческих способностей младших школьников. Представляем краткий анализ наиболее важных из них.

- Слушание музыки, неразрывно связанное с пластическими движениями (пластической импровизацией) детей.
- Развитие речи, литературного и музыкального мышления ребёнка.
- Связи музыки с другими видами искусства, литературой и поэзией.

Младшие школьники непосредственны и, как правило, отличаются двигательной активностью. В процессе слушания музыки возможна *пластическая импровизация* с элементами эмпатии. Происходит гармоничное развитие творческих способностей детей через синтез музыкального и сценического искусства. Так, в симфонической сказке «Петя и волк» С. Прокофьева обучающиеся не только анализируют тембры музыкальных инструментов, но и в пластической импровизации передают образ каждого героя: кошки, птички, утки, волка, дедушки и охотников. Осуществляется формирование эстетического отношения к музыкально-звуковой действительности: музыкальный звук – музыкальный образ – способ его воплощения. Педагогу важно учитывать индивидуальные особенности каждого ребёнка: наиболее подвижному, непоседливому можно предложить роль птички; рассудительному мальчику – роль дедушки; девочке, обладающей природной пластикой движений, возможно, занимающейся танцами – кошки и т.д. В процессе движения, активной, творческой деятельности детей формируются их навыки метроритмического восприятия музыки. Все творческие задания выполняются в определённой последовательности. Например, чтобы найти выразительные движения, соответствующие музыке, дети сначала слушают произведение, выявляют его характер, средства музыкальной выразительности, форму. По мере слухового освоения произведения они планируют возможные варианты тех или иных движений. Замысел обсуждается коллективно или обдумывается индивидуально и дополняется. Итогом творческого решения является выразительное исполнение сочинения. Игровая деятельность является важной частью урока музыки для младших школьников. Постепенное усложнение условий игр, их содержания способствует обогащению музыкального опыта и творческих возможностей обучающихся. В творческих заданиях расширяется самостоятельность детей. На начальном этапе обучения игру ведёт педагог, постепенно вовлекая в творческий процесс обучающихся. Важной ступенью формирования творческого мышления младших школьников является фантазия: они представляют собственные игры или переводят обычные игры в музыкальные (например, «Испорченный телефон», «Угадайка» и др.)

В процессе слушания музыки, ознакомления с творчеством композиторов возможны различные творческие задания, активизирующие *мышление обучающихся и способствующие развитию речи, фантазии, смекалки*. Например, на уроках музыки мы используем вид творческой деятельности «Перевод на язык другого вида искусства» («язык красок или движения»). Для детей 1-2-х классов возможны следующие задания:

1. Выбери из набора слов те, которые соответствуют содержанию музыкального произведения и отражают характерные особенности настроения,

выразительных средств. Музыкальный пример: Гавот из фортепианного цикла «Танцы кукол» Д. Шостаковича.

Характер: весёлый, печальный, задумчивый, изящный, галантный, унылый, грустный, задиристый, ленивый, мрачный, радостный, торжественный, игривый, нежный.

Темп: быстрый, стремительный, подвижный, медленный, очень медленный, умеренный, тяжёлый, грузный.

Мелодия: напевная, танцевальная, маршевая (*можно назвать жанр: песня, танец, марш*).

2. Покажи в движении характер музыкального образа. Музыкальный пример: пьеса «Котёнок» из «Детского альбома» С. Стенпневского.

3. Сочини небольшую сказку или рассказ о музыкальном произведении. Музыкальный пример: «Старый замок» из цикла «Картинки с выставки» М. Мусоргского.

4. «Восстанови справедливость»: детям предлагается досочинить окончание программного содержания оркестровой пьесы А. Лядова «Кикимора». Кикимора, злая на весь свет, может превратиться в прекрасную принцессу, добрую фею и др. Возможна небольшая музыкальная импровизация-мелодия, характеризующая чудесное перевоплощение образа.

5. Выбери из нескольких литературных фрагментов тот, который соответствует содержанию музыки. Музыкальный пример: пьеса «Лебедь» из цикла «Карнавал животных» К. Сен-Санса. Среди различных фрагментов желательно прочитать окончание сказки Г.Х. Андерсена «Гадкий утёнок», в которой вместо жалкого существа на озере появляется молодой и красивый лебедь.

Важным элементом детского творчества является *связь музыки с другими видами искусства, в частности, с рисунком*. Ребёнок в возрасте 7-9 лет увлечённо рисует, раскрашивает картинки. Одним из вариантов заданий может явиться предложение педагога найти «ошибки художника», представив детям картинки-изображения *флейты с клавиатурой, нотного стана с шестью линейками и др.* Учащимся 3-4-х классов возможны более сложные задания, например, показать в рисунке настроение музыки, художественный образ музыкального произведения. Педагогу следует выбирать максимально контрастные сочинения из классической и современной музыки, например, «Два еврея, богатый и бедный» («Картинки с выставки» М.П. Мусоргского); «Весна и осень» Г. Свиридова и др.

Организация музыкальных занятий с младшими школьниками предполагает *связи с литературой и поэзией*. Мы используем следующие виды работы:

1. «Мозговой штурм»: детям предлагается составить осмысленное предложение, включающее в себя 3 заданных слова, например:

а) музыка, литература, композитор (композитор сочиняет музыку на основе литературного произведения);

б) Глинка, романс, Италия (путешествуя по Италии, Глинка написал романс «Венецианская ночь»);

в) сюита, Бах, танец (И.С. Бах написал много сюит, состоящих из старинных танцев).

2. «Синквейн» – детям дается слово, к которому нужно подобрать два прилагательных, три глагола, четыре связанных слова и в конце одно обобщающее слово. Слова не должны повторяться, также нельзя использовать однокоренные слова. Например:

а) Моцарт – солнечный, праздничный – сочиняет, творит, вдохновляет – мы любим его музыку – классик;

б) оркестр – симфонический, камерный – играет, гастролирует, выступает – четыре группы музыкальных инструментов – коллектив;

в) квартет – вокальный, инструментальный – импровизирует, гастролирует, музицирует – Иван Крылов написал басню – ансамбль;

г) барокко – изящный, вычурный – увлекает, вдохновляет, завораживает – перламутровая жемчужина неправильной формы – стиль.

3. «Лишнее звено»: зачеркни слово, являющееся лишним в логической цепочке, например: романс – вальс – ария; ритм – темп – мелодия; флейта – скрипка – виолончель; *forte* – *piano* – allegro и т.д.

4. Исправь логические ошибки в предложениях, например:

«Вальс цветов» из оперы П.И. Чайковского «Щелкунчик» исполняется полным составом оркестра, но во вступлении наиболее выразителен тембр арфы.

Солирующими тембрами в цикле концертов А. Вивальди «Времена года» являются медные духовые инструменты.

К национальным польским танцам относятся: полька, полонез, мазурка

Персонаж Кошки в симфонической сказке С.С. Прокофьева «Петя и волк» охарактеризован тембром гобоя – т.д.

Возможно построение музыкальных занятий по тематическому принципу, например: «Урок-путешествие», «Урок-игра», «Урок-концерт», «Музыкальный калейдоскоп», «Час музыки», «Музыкальная капель», «В лабиринте музыки» и др. Огромное значение отводится обобщающим урокам в конце каждой четверти и учебного года, на которых использую различные формы, методы и приемы обучения: музыкальные викторины, кроссворды, ребусы, подбор музыкального материала, полюбившийся детям во всех видах деятельности. В процессе обучения возможно использование музыкально-дидактических игр, направленных на организацию музыкально-сенсорной деятельности ребенка. В процессе игр дети учатся различать свойства музыкальных звуков, музыкальные средства выразительности, музыкальные жанры.

Творческие задания на уроках музыки могут иметь полихудожественную направленность: возможны связи с литературой, поэзией, живописью. Например, ученикам предлагается выбрать из нескольких репродукций одну, наиболее близкую по содержанию, исполняемому либо изучаемому музыкальному произведению. Возможен подбор стихотворений, пословиц, поговорок. Полихудожественный характер уроков музыки имеет огромные перспективы для обучающихся в средних и старших классах общеобразовательной школы. Связи музыки с историей, литературой,

живописью, поэзией будут возможны, например, в следующих темах:

1. Исторические сюжеты в русской музыке XIX века (на примере опер: М.И. Глинки «Иван Сусанин»; А.П. Бородина «Князь Игорь»; М. П. Мусоргского «Борис Годунов», «Хованщина»; Н.А. Римского-Корсакова «Псковитянка» и др.).

2. Немецкая поэзия в творчестве Ф. Шуберта (Р. Шумана).

3. А.С. Пушкин в музыке.

4. Шекспировская тема в музыкальном искусстве.

5. Духовные и светские тенденции западноевропейского барокко: живопись и музыка.

6. «Малый» стиль эпохи барокко-рококо – в музыке и архитектуре XVII-XVIII вв.

7. Поэзия С. Есенина в отечественной музыкальной культуре XX-XXI вв.

8. Пейзаж в творчестве русских художников и композиторов XIX в. – и др.

Творческие задания на уроках музыки в значительной степени влияют на *формирование морально-этического облика* ребёнка. Как отмечал Д.Д. Шостакович, «благодаря музыке вы найдете в себе новые, неведомые вам прежде силы» [7, с.122]. Например, школьники знают, что плач – это признак слабости, это стыдно. Можно познакомить детей с музыкальной сюитой современного отечественного композитора С. Слонимского «Сказка о принцессе, которая разучилась плакать». После прослушивания сказки уместны вопросы:

1. Как музыка характеризует принцессу, которая никогда не плакала? Не плакала даже, когда заболела её мама?

2. Какой характер музыки у злой ведьмы?

3. Какой характер музыки у прекрасного принца?

4. Что изменилось в характере принцессы после встречи с прекрасным принцем? Как это характеризует музыка?

5. Какое обстоятельство повлияло на то, что принцесса стала чувствовать любовь, сострадание к другим людям; стала понимать печали и радости окружающего мира?

6. Правильно ли поступает человек, который никогда не плачет?

7. Слёзы – это слабость человека или его сила? В каких случаях слабость и в каких – сила?

Связь музыкальных занятий с воспитанием морально-этического облика детей возможна в небольших беседах (сочинениях), основанных на прослушивании классической музыки. Весьма показательны «Детские альбомы» П.И. Чайковского, А. Хачатуряна, Э. Стенпневского; детская музыка Д.Д. Шостаковича, С.С. Прокофьева, воспитывающие доброту, отзывчивость, трудолюбие и др.

Формирование творческих способностей младших школьников на уроках музыки включает самые разнообразные виды учебно-воспитательной деятельности педагога и обучающихся. Помимо собственно музыкальных задач

пения, метроритмических упражнений, импровизации, необходимы задания, направленные на развитие общего интеллектуального уровня детей, их памяти, мышления, речевой культуры, морально-этического облика. Полихудожественная направленность музыкальных занятий также тесно связана с творчеством детей; более того, она преобразует уроки музыки в уроки искусства, имеющие огромные перспективы в дальнейшем процессе обучения и воспитания подрастающего поколения.

Список литературы

1. Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании [Текст] / Ред. и вступ. статья Е. М. Орловой. – 2-е изд. – Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1973. – 142 с.
2. Баренбойм, Л. А. Элементарное музыкальное воспитание по Карлу Орфу. – М.: Музыка, 1978. – 360 с.
3. Зинченко, В.П. Психология восприятия/ В.П. Зинченко//М: – ММГУ, 1973. – 245 с.
4. Никитин, А.А. Художественная одаренность и ее развитие в детском возрасте / А. А.Никитин. – Хабаровск: Хабаровский государственный институт культуры и искусств, 2015. – 315 с.
5. Осеннева, М.С. Теория и методика музыкального образования / М.С. Осеннева. – М.: Академия, 2012. – 272 с.
6. Сергеева, Г.П. Критская Е.Д. Уроки музыки 7 класс. Пособие для учителей общеобразовательных учреждений. 4-е издание. – М.: «Просвещение», 2012. – 110 с.
7. Шостакович, Д.Д. Письма. Воспоминания / Д.Д. Шостакович. – М: Музыка, 1997.– 233 с.

Кашапова И.В.,

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

Библиотека как социальный партнер семьи

Автор статьи рассматривает семью как социального партнёра библиотеки, раскрывает основные методы работы с семьёй по приобщению ребенка к чтению на примере деятельности библиотеки семейного чтения Уссурийского городского округа.

Ключевые слова: чтение, библиотека, семья, семейное чтение, социальное партнерство.

В настоящее время, когда наблюдается пониженный интерес к чтению традиционных книг, библиотечные специалисты ищут новые возможности возрождения читательской активности своих пользователей.

Чтение – значимый познавательный процесс, который развивает мышление, память, расширяет кругозор, формирует речь и все коммуникативные возможности личности. Поэтому для возрождения интереса и «моды на чтение» нужны комплексные усилия всех заинтересованных социальных институтов: различных образовательных организаций, учреждений культуры и общественных организаций и прежде всего традиционной семьи.

Для библиотек успешность деятельности по привлечению внимания к чтению заключается в рассмотрении семьи как главного партнера библиотеки по организации семейного чтения.

Общественное мнение все больше склоняется к признанию решающей роли родителей как посредников между книгой, ребенком и библиотекой. Библиотеки, в свою очередь, ориентируются на партнерские отношения с семьей для формирования у ребенка интереса к чтению, изменяя принципы и методы библиотечной деятельности с семьей.

Именно семья сегодня становится центральным социальным институтом по поддержке чтения в стране. В этой связи, как никогда раньше, актуализируется задача просвещения родителей о роли книги в воспитании детей, возрождения традиции семейного чтения. Достигнуть эффективных результатов в руководстве детским чтением возможно только в тесном сотрудничестве библиотеки и семьи посредством книги, чтения, совместной деятельности в библиотеке, воспитания читательской культуры семьи.

В данной статье мы рассмотрим опыт работы по взаимодействию с семьей на примере библиотеки №1 муниципального бюджетного учреждения культуры «Централизованная библиотечная система» Уссурийского городского округа Приморского края.

Библиотека №1 г.Уссурийска Приморского края ведет свою историю с 1951 года. Она была основана как библиотека им. В.Маяковского и обслуживала взрослое население микрорайона.

В 2006 году после ремонта библиотека открыла свои двери не только для взрослых, но и для детей, получив статус библиотеки семейного чтения. С этого момента библиотекари стали учиться работать по новому: изучали формы и методы работы с детьми и родителями, анализировали проблемы детской литературы и особенности возрождения семейного чтения.

Приоритетным направлением работы библиотеки стало библиотечное обслуживание семей как перспективное условие межвозрастного общения.

Библиотека стала планировать и вести целенаправленную работу с семьей, помогая родителям формировать ребенка как читателя, начиная с детского сада. С 2007 года библиотека начала работать по программам: «Возьмите книгу в жизнь семьи», «Чтение – дело семейное». Эти программы значительно повысили качество работы, престиж библиотеки среди читателей, роль семьи в руководстве чтением.

В 2018 году среди родителей воспитанников детского сада г.Уссурийска было проведено исследование «Чтение в вашей семье» с целью изучения проблемы семейного чтения. Участниками мониторинга стали 114 родителей. В

ходе опроса выяснилось, что 83% родителей любят читать, являясь положительным примером для ребенка, из них «довольно часто» читают 69%.

Установлено, что книга в жизни семьи, по мнению родителей, является средством познания и только потом средством совместного общения с детьми. У большинства (86%) опрошенных респондентов имеется домашняя детская библиотека. **Однако главной целью нашей библиотеки является формирование у родителей установок на совместное чтение и обсуждение с ребенком прочитанного.**

Эта практика позволяет шире рассматривать функции чтения в семье, не только как познавательную и образовательную деятельность ребенка, но и как ценностно-ориентирующее, эмоционально-эстетическое и коммуникативное развитие личности ребенка. Благодаря этому формируются традиции совместного общения с ребенком на основе взаимопонимания и обретения общих интересов.

Для укрепления связей библиотеки с семьей в 2019 году был разработан проект «Книжка на ладошке». Он был ориентирован на поддержку и стимулирование интереса дошкольников к книге, формирование устойчивой потребности в чтении в их семьях. Главной гипотезой проекта выступало предположение о том, что совместный досуг родителей и детей способствует единению семьи, созданию коммуникативного пространства для передачи семейной истории, опыта, традиций, убеждений и ценностей. Совместный досуг родителей с детьми в условиях библиотеки позволит наполнить этот досуг книгой и чтением, будет решать сразу комплекс воспитательных, развивающих и коммуникативных задач.

Задачи проекта решались на основе организации разноплановых мероприятий, помогающих объединить представителей разных поколений родителей и детей общим интересом, делом, способствовали привлечению к чтению и познанию интересов друг друга.

В комплекс таких мероприятий вошли:

✓ час творчества «Подари улыбку маме» (к Международному женскому дню) и День семейного отдыха «Библиотека приглашает друзей» (к Международному дню семьи);

✓ конкурсно-игровая программа «Ваш дом и все, что в нем» (к Всероссийскому дню семьи, любви и верности) и фотоконкурс книгоселфи «За семейным чтением»;

✓ семейный праздник «Скажи доброе слово о маме» и конкурс «Самая читающая семья».

Для родителей проектом предусмотрены специальные мероприятия: информирование по проблемам воспитания, семейного чтения, консультации, цикл родительских собраний «Воспитание будущего читателя».

Родительские собрания библиотекари проводят как в детском саду, так и в библиотеке. Темы собраний: «Нужно ли сегодня чтение. Нужно ли чтение вашему ребенку», «Чтение в формате семьи», «Сказкотерапия в помощь родителям», «Семья и библиотека партнеры» и другие.

В библиотеке постоянно обновляется информация на стенде «Библиотека. Книга. Семья», для родителей разрабатываются рекомендательные списки, такие, как «Почитайте детям перед сном», «Погода в доме», памятка «Семья и алкоголь» и др.

За 2019 год участниками проекта «Книжка на ладошке» стали более 200 человек. Благодаря его реализации постепенно увеличивается число читающих семей (в 2019 г. их число составило 133, в 2018 г. – 118), в том числе и многодетных (12 семей).

Таким образом, именно муниципальная библиотека – социальный партнер семьи в воспитании детей через книгу и совместную интеллектуальную деятельность. Она является центром неформального общения, консультирования родителей по вопросам семейного чтения и организации полезного, интересного совместного досуга детей и взрослых.

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

Гендерная идентичность и социокультурная адаптация молодёжи на примере современных супергеройских фильмов

В данной статье рассматривается понятие гендерной идентичности. Анализируется кризис маскулинности и феминности в супергеройском кинематографе.

Ключевые слова: Cinema Studies, гендер, гетеронормативность, маскулинность, феминность, супергерои, массовая культура.

На сегодняшний момент фильмы про супергероев пользуются большим вниманием у молодых людей. Если в начале XXI в. супергерои обращались к зрителям представителям западной массовой культуры, то сегодня супергерои распространились по всему миру и всё больше привлекают молодёжную аудиторию различных культур. Большинство таких фильмов включается в дискуссию об идеалах морали, силы, законности и других значимых социокультурных факторов. Также по мнению многих исследователей CinemaStudies супергерои помогают по-новому взглянуть на вопросы, связанные с понятием гетеронормативности, которое говорит о каноне гендерных и сексуальных отношений, а также о строгой фиксации поведения, роли женщин и мужчин в обществе. В идеале, общество должно состоять из гетеронормативных людей, которые не могут изменять свои роли и, самое главное, они не в состоянии выбрать для себя идентичность.

Джудит Батлер в рамках теории перформативной субъективности определила гендер как не некоторое аутентичное ядро идентичности, а перформативная репрезентация, представляющая собой то, что мы совершаем в

данный момент времени. Из этого следует, что мужчины и женщины не могут настаивать на своей гендерной сущности. По мнению Дж. Батлер, они могут только сказать, что в той или иной степени ощущают себя женщиной или мужчиной [1, с.47].

Анализируя механизмы гендерной субъективации, Дж. Батлер обращает внимание на то, что идентичность формируется через различные практики исключения второстепенных характеристик, которые не квалифицируются как субъектные [1, с.10]. Репрезентацию гендерной субъективности всегда осуществляли различные конструкции власти и, соответственно, выбор гендера принадлежит той социокультурной среде, в которой существует индивид.

По мнению многих исследователей CinemaStudies в кинофильмах конца XX в. проблема гендерной идентичности начала проявляться наиболее остро. В фильмах появляются герои, которые перестают выступать в роли гетеронормативных людей. Мужские персонажи начинают противопоставляться традиционным представлениям о маскулинности.

Д. Коупленд отмечает, что герои «Клерков» (1994), «Бойцовского клуба» (1999), «Реальности кусаются» (1994) и многих других фильмов показаны как слабые, неинициативные персонажи. Они не отвечают за свою жизнь, не стремятся к власти и социальному признанию. Их тела неухоженные, не атлетичные и излишни худые, либо полные. У них есть физические и психические болезни, также они не пользуются успехом у женщин. Ранее, как замечает Д. Коупленд, такие герои в фильмах не могли занимать главные роли или существовать на экране, т.к. они не соответствуют традиционным представлениям о роли и положении мужчины в обществе [2, с.23].

Похожая ситуация начинает происходить с героинями кинофильмов. Как отмечает Х. Нерони, в кинофильмах («Чужие», 1986; «Возврата нет», 1993; «Быстрый и мертвый», 1995; «Долгий поцелуй на ночь», 1996; «Солдат Джейн», 1997; «Лара Крофт», 2001 и др.), где женские персонажи занимают главную роль, ставится под сомнение существование традиционных женских добродетелей. Героини не окружены семьей и детьми, они борются за свою независимость, сражаются с преступностью, тренируют и совершенствуют свои тела для сражения со злом, а не для удовлетворения сексуальных потребностей мужчин. Такое изображение женщин идет в разрез с принятыми нормами поведения и роли женщины в социуме [6, с.42].

А.Уолинг в своих работах отмечает, что мужчины и женщины на киноэкранах меняются своими традиционными ролями в социуме, но при этом если «слабый» мужчина показывается с положительной стороны и пользуется одобрением со стороны зрителей, то образ «сильной» женщины зачастую демонизируется и воспринимается как нечто отрицательное, неестественное [8, с.6].

Наиболее характерно такое противоречие в супергеройских кинокомиксах, где в одном пространстве происходит встреча двух новых образов феминности и маскулинности.

В основном, фильмы были сосредоточены на показе классических мужских персонажей, таких, как Человек-паук, Бэтмен, Железный человек,

Халк, Капитан Америка, Тор, Хеллбой и другие. Эти образы одновременно соответствовали традиционному восприятию мужчины и новому. Большие изменения произошли в изображении силы персонажа. Это герои, лишённые больших мускулов и чрезвычайной физической силы. На первый план выходит их характеристика как людей с развитыми интеллектуальными данными. Если персонаж силён физически (Халк, Хеллбой, Тор и др.), то он на протяжении истории страдает от своей силы, не получает одобрение со стороны социума, т.к. в современном мире перестаёт быть актуальным запрос на физически сильного мужчину. При этом подавляющее число супергероев владеют выдающимися физическими возможностями, но их внешний вид зачастую этому не соответствует (Человек-паук, Бэтмен, Железный человек и др.). И такие персонажи получают социальное одобрение, т.к. они соответствуют социальным нормам. Это всё тот же классический образ мужественности, только в видоизменённом обличье. Критике персонаж начинает подвергаться, если он показывает излишнюю эмоциональность, отказывается от славы и стремится к спокойной жизни и семье. Наиболее ярко это, по нашему мнению, показали в своём образе Капитан Америка и Железный, которые прошли путь от классической репрезентации маскулинности до её современного непопулярного вида.

Женские образы в таких фильмах приближены к традиционным. Это молодая женщина, возлюбленная героя, которую ему необходимо спасти от других мужчин. Если женский персонаж не соответствует традиционным идеалам, то в кинофильме она показана на второстепенном плане, либо занимает позиции антагониста и демонизируется (Джина Грей, Мистик, Женщина-кошка, Ядовитый плющ и др.).

Глобальные изменения в репрезентации женского образа в супергеройском фильме, по нашему мнению, начинают происходить в трилогии «Железный человек». Пеппер Потс – помощница и затем возлюбленная Железного человека, проходит трансформацию от традиционного изображения женщины до современного.

В первой части Пеппер Потс полностью олицетворяет принятую в социуме гетеронормативность. Она слаба, не инициативна, инертна, излишне эмоциональна и максимально приближена к образу жертвы. Во второй части данный персонаж начинает постепенно избавляться от этих качеств. Она начинает влиять на сюжет, забирает у Тонни Старка власть и часть имущества, но при этом продолжает ассоциироваться с ролью жертвы. В третьей части Пеппер Потс окончательно выходит из-под власти Тонни Старка, став самостоятельным персонажем. Её характеризует инициативность, сила, власть, т.е. всё, что в гетеронормативном обществе принадлежит мужчине. Окончательная трансформация Пеппер Потс происходит в заключительной части «Мстителей» (2019), где она приобретает костюм супергероя, занимает роль Железного человека и, соответственно, Тонни Старка.

После Пеппер Потс на киноэкранах становится всё больше женщин супергероев. Развитие её образа соответствовало той социокультурной ситуации, которая происходила в обществе и также показала, какие героини

потенциально привлекут женскую аудиторию. Успех «Чудо-женщины» (2017), «Капитан Марвел» (2019) именно у женской аудитории окончательно укрепили образ супергероини, а также показали иную модель поведения женщины, отличную от традиционной.

Супергерои не только изменяют взгляды на традиционные роли мужчин и женщин в кино, они также помогают формировать молодежи свою собственную гендерную идентичность и более того, они предлагают её менять в зависимости от условий среды. Как указывает в своих работах Дж. Халберстам, понятие гендера в мире существования супергероев подвижно [3]. Мы знаем несколько вариаций женских героев, которые заменяли мужских персонажей (Женщина-Халк, Женщина-паук, Женщина-Тор, Бэтвумен и др.). Они имели такие же способности, похожий костюм, сходную биографию. При этом они существовали в одном из альтернативных пространств возможных в условиях комиксов или приходили на замену герою из-за его смерти или физической дисфункции.

Супергероини со схожими способностями своеобразно повторяют условия виртуального пространства, где существование различных аватаров пользователей отличаются лишь внешним видом. В условиях такого пространства они могут быть не только мужчиной/женщиной, но и мутантом, инопланетянином, божеством, киборгом и любым другим существом, лишенным половых отличий. В этом плане современное существование супергероев можно назвать своеобразной иллюстрацией некоторых исследований Дж. Батлер. Она подвергла резкой критике закрепление определенных характеристик за представителями определенного пола. Она указала, что каждый человек сам должен быть волен выбирать и по необходимости изменять свою гендерную идентичность [1, с.141].

Современные команды супергероев являются одной из возможных иллюстраций молодых представителей социума, которые сами определяют свои характеристики и сами вольны выбирать гендер и своё поведение независимое от их выбора. Такую свободу наиболее полно иллюстрирует команда Люди-Икс. Для этой вселенной супергероев характерен постоянный поиск себя в обществе, противопоставление «иной» сексуальности «стандартной».

Команды супергероев переносят гендерную неопределенность персонажей и на киноэкран. Большое количество героев помогает каждому зрителю найти тот идеал, который близок. В том числе помогает осознать и принять свою собственную гендерную идентичность. Если оценить развитие супергеройских кинофильмов, то можно предположить, что в ближайшем будущем появится ещё больше героев и сюжетов, где будут функционировать персонажи не олицетворяющие гетеронормативные роли, авторитарный взгляд общества на необходимость определения гендера молодых людей.

Список литературы

1. Батлер, Дж. Психика власти: теории субъекции. – Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2002. – 168 с.

2. Halberstam, Judith. *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press, 1998.

3. Neroni, Hilary. *The Violent Woman: Femininity, Narrative, and Violence in Contemporary American Cinema*. Albany: State University of New York Press, 2005.

4. Walling, Andrea. "Deconstructing the Super(hero)villain: Megamind and Cinematic Representations of Masculinity". *The Human*. No.6 (2016): 4-21.

Михеев Н.Н.,

*руководитель анимационного отдела,
арт-директор этнографического парка-музея «Этномир»,
г. Москва*

Концепция диалога культур в межкультурной коммуникации (на примере этнографического парка-музея «Этномир»)

В статье представлен опыт работы этнографического парка-музея «Этномир» в контексте проблемы диалога культур и межкультурной коммуникации. Рассмотрены основные составляющие работы парка, в которых межкультурное взаимодействие проявляется особенно выразительно.

Ключевые слова: культура, диалог культур, межкультурная коммуникация, этнографический парк-музей, культурная традиция, культурное наследие.

Подобно тому, как человек по своей социальной природе не может в полной мере существовать и функционировать в одиночестве, так и различные культуры тянутся к своеобразному общению в процессе межкультурной коммуникации.

На сегодняшний день в условиях глобализации сложно представить совершенно изолированную от других культурную общность. Примеры подобных культур можно найти только в удаленных частях планеты, где туземные племена сохраняют свои первобытные традиции. Но существование таких племен наглядно доказывает важность межэтнического взаимодействия, как процесса общения, в котором каждый участник не только ничего не теряет, но и приобретает культурные достижения других народов.

Общение культур, как и человеческое общение, имеет ряд ограничений и сложностей, вызванных культурными отличиями, вербальными и невербальными возможностями. Именно поэтому улучшение качества восприятия чужого культурного опыта и адекватное транслирование продуктов собственной культуры вызывает большое количество культурологических и социологических научных работ, а также амбициозных практических проектов [1; 2; 3].

Одним из успешных примеров воплощения в жизнь подобных проектов является проект «Этномир» фонда «Диалог Культур – Единый Мир», под руководством Руслана Байрамова, реализованный в деревне Петрово Калужской области.

Фонд «Диалог Культур – Единый Мир» был создан с целями изучения, сохранения, популяризации национальных культур, воспитания этнической толерантности и призван создавать механизмы и площадки для сближения народов. Выполняя свою идейную миссию, сформулированную в мечте о добром соседстве всех народов Земли, фонд «Диалог Культур – Единый Мир» в ходе своей работы реализовал большое количество своих проектов и партнёрских программ при поддержке благотворительных фондов России и мира.

Проект «Этномир» задумывался как комплексное решение задач сохранения и популяризация культур разных народов и на сегодняшний день получил существенное развитие, став самым большим этнографическим парком России.

Сегодня Этномир представляет собой туристический кластер и культурно-образовательный центр, в котором у каждого посетителя появляется возможность «прожить» опыт разных народов через материальное и нематериальное наследие, понять их культурные коды, приблизиться к пониманию единства в многообразии всех народов Земли.

Парк, площадью 140 гектаров, на своей обширной территории раскрывает перед своими гостями многообразие культур народов России и всего мира через следующие направления своей работы:

– *архитектура*. В парке можно увидеть различные этнические жилища в торгово-выставочном комплексе «Улица Мира», включающем в себя 54 дома-павильона разных стран мира, и в 9 этнодворах, таких, как «Музей русской печи», «Север, Сибирь и Дальний Восток», «Страны Южной Азии»;

– *этноотели*. Архитектура также представлена в 11 этноотелях, где национальный колорит ощущается в комфортном формате проживания. В отелях воссоздана атмосфера избы, юрты, индийского дворца, гималайского дома и др.;

– *национальная кухня*. Рестораны и кафе на территории парка дают возможность гостям прикоснуться к разнообразию мировых вкусов – от традиционных русских блюд в угоду иностранным гостям до экзотических блюд Индии, Узбекистана и кочевых народов Сибири и Дальнего Востока;

– *музеи и мастерские*. В парке каждый гость может посетить мастерские, в которых представлены традиционные ремесла народов мира – гончарное дело, чеканка монет, работа с войлоком и шерстью, хлебопечение, изготовление индейских амулетов, мастер-классы по игре на этнических музыкальных инструментах. В парке около 80-ти музеев с разнообразием экспозиций, среди которых выставка чайных традиций народов мира, музей кукол, музей утюгов, музей-квартира и школьный класс эпохи СССР, музей спичек и др.;

– *традиции и быт разных стран*. Ежедневно команда Этномира проводит развлекательные и образовательные мероприятия для гостей парка. Каждые выходные в Этномире проводятся тематические праздники и фестивали, посвященные традициями народов мира. А на крупнейшие праздники – Масленицу и Новый год – в Этномире проходят народные гуляния, на которые приезжают люди со всей России и иностранцы.

Вышеперечисленные направления работы погружают посетителей в атмосферу дружбы народов и создают особую форму свободного общения людей в силовом поле диалога культур, которая рассматривается проектом «Этномир» как наиболее важный и основной формат межэтнической коммуникации в работе парка.

Поскольку диалог – это открытая форма общения, противопоставленная монологу, то он предполагает живую реакцию собеседников, уникальный, не закладываемый заранее отклик, который находит отражение в последующих фразах.

Диалог как концепция межэтнической коммуникации приобретает особую силу, как формат адресных вопросов на интересующие темы и ответов оппонентов, участвующих во взаимодействии. Участвующие в диалоге человек и культура с двух сторон равноправно влияют друг на друга и в результате такого общения взаимно обогащаются и приобретают уникальные ценности.

Рассмотрим некоторые форматы работы парка и проследим, каким образом в них отражается концепция диалога.

Аспект национальной кухни приобретает в этнографическом парке свои специфические особенности. Для примера рассмотрим опыт работы ресторана индийской кухни «Индийская душа». Название символично говорит посетителям о том, что в данном заведении они смогут не просто вкусно поесть экзотической еды, но и постигнуть все краски Индии через премудрости ее многовековой кухни. Однако по каким критериям можно определить, что в ресторане, который находится в России, можно попробовать настоящую индийскую кухню? По каким критериям можно оценить аутентичность и быть уверенным в том, что вы постигли загадочную «индийскую душу»?

Пытливый ум скажет, что за настоящей индийской едой нужно отправиться в Индию, но партнер «Этномира», хозяин ресторана «Индийская душа», Сандип Сайни убеждает гостей в обратном. Сандип вот уже 27 лет живет в России, и по его признанию, готовит не совсем так, как принято угощать туристов в Индии, но положительные отзывы всех посетителей остаются неизменными. Во многом на колорит ресторана и вкус блюд повлиял «диалог» Сандипа с русской культурой – здесь сказывается и опыт жизни в России, и русская жена, и умение готовить блины, по его словам, «лучше, чем у тещи». Таким образом, за многие годы сформировалась уникальная рецептура блюд – простая и понятная русским посетителям ресторана, которая в своей основе содержит продукты, выращенные и произведённые на территории России. Без сомнения, русский бройлер будет отличаться от индийского по всем аспектам производства и, возможно, по отдельным вкусовым параметрам, однако его наличие не сделает блюдо более «индийским». Большую часть

индийского вкуса блюду придает традиционная технология обработки, бережно воспроизводимая Сандипом, и букет специй, которые ресторатор неизменно доставляет из Индии и порой лично. По его авторитетному мнению, специи, которые есть в продаже в России, даже под брендом индийских не идут ни в какое сравнение с привычными для него специями. К примеру, он приводит тот факт, что там, где хватит горстки индийского перца с острия ножа, ему будет мало целой пачки российских аналогов. И самое важное, как отмечает Сандип, что в Индии любое блюдо, независимо от того, какой гость сидит за столом, подадут так, как принято в Индии – даже если вы попросите уменьшить число специй, вам принесут блюдо, которое будет вкусным для индуса, но не для вас. Конечно, это будет увлекательным примером своеобразного пищевого «экстрима», но, по мнению Сандипа, все, что вы сможете понять об индийской кухне – это слезы и боль в желудке. В свою очередь, ресторатор, глубоко изучив русскую культуру и пищевые традиции России, предлагает своим гостям ту индийскую пищу, которая действительно придется им по вкусу, но по праву останется аутентичной. Таким образом, четко прослеживается формат общения двух культур – русской и индийской – как диалога, в котором гость образно спрашивает индийскую кухню: «Я привык к борщу, квашеной капусте и блинам, не очень люблю перец. Что у вас есть для меня вкусного?», а коренной индус отвечает своими блюдами: «Вам точно понравится этот карри!». И судя по тому, что у ресторана «Индийская душа» всегда достаточно клиентов и множество положительных отзывов, этот воображаемый диалог идет на полном взаимном понимании.

Экскурсионное дело в этнографическом парке-музее «Этномир» также развивается в формате диалога, который при этом приобретает специфическую, интересную форму. В некотором роде, экскурсовод, не являясь носителем культуры, презентует ее для другого человека. Только единицы экскурсоводов «Этномира» носят почетное звание «Хранитель культуры», как, например, Андрей Умья, который окончил Камчатское музыкальное училище и доподлинно передает гостям культуру коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.

Диалог экскурсоводов можно представить как разговор двух людей о третьем, в котором один человек рассказывает о своем знакомом. Естественно, что в таком формате возникает большое количество возможностей для искажения информации, ведь экскурсии могут стать субъективными. Для того, чтобы подобного не происходило, в парке выработаны определённые требования, в рамках которых работают экскурсоводы.

В первую очередь, руководитель контентного отдела «Этномира» С. Макарова отмечает тот факт, что экскурсовод должен обладать практически исчерпывающими знаниями в той области, о которой рассказывает экскурсантам, но, несмотря на это, в работе всегда должен вести диалог о культуре в позитивном ключе, вне политики, тематики вооруженных конфликтов и религиозных аспектов.

Далее выделяются значимые личностные качества экскурсовода, такие, как преданность своему делу, в значительной мере «служение» музейному

фону (экскурсовод должен растворяться в национальной культуре, а не любоваться своими знаниями); толерантность по отношению к другим культурам, невозможность превалирования одной культуры; наличие определенной харизмы, которая не будет оттенять подаваемый материал; умение адекватно привносить личный опыт таким образом, чтобы он не мешал повествованию и главное – это любовь к людям, большой объем терпения и уважение к культурам этносов и стран.

В свою очередь, экскурсант, как участник диалога, также предъявляет определённые требования к работе экскурсовода. Чаще всего отмечается тот факт, что для различной аудитории экскурсовод должен выработать определенную схему поведения и формат подачи материала, чтобы экскурсантам была понятна и интересна информация. В работе приходится учитывать пол, возраст, социальный статус гостей парка, погодные условия, настроение экскурсантов, уровень их общих знаний. Например, работа экскурсовода с детьми предполагает, что нужно выдать самый простой и яркий материал, при этом жертвуя глубокими подробностями. При этом для взрослой аудитории насыщенная, полная этнографических описаний и фактов экскурсия не всегда находит отклик, что в формате диалога может привести к тому, что он попросту не состоится.

Реалии современности таковы, что чаще всего экскурсант представляет собой две крайности: чрезвычайно не увлеченный и чрезмерно увлеченный гость.

Первый тип гостей не интересуется национальными культурами, прибыл в парк для отдыха и развлечения и забрел на экскурсии без особой цели просвещения. В работе с такими гостями приходится соблюдать емкость и интересность в подаче материала. В категорию таких гостей чаще всего попадают старшие школьники и молодежь. Экскурсоводы отмечают у современной молодежи тенденцию к «клиповому мышлению», что требует от материала экскурсии подачи чего-то важного и полезного в монтаже с изюминками и шутками.

Второй тип гостей — это люди, которые обладают определёнными знаниями, либо лично побывали в стране, о которой идет речь, и стремятся проявить свои знания. К сожалению, такой диалог часто проходит в форме каверзного испытания экскурсовода на предмет его знания. В работе с такими гостями необходимо уметь корректно прорабатывать возражения, так как приходится отстаивать информацию и приводить разумные доводы о том, что обо всей культуре страны за короткий период экскурсии рассказать невозможно. В случае с данным типом экскурсанта его сформированное видение культуры препятствует диалогу, и гость может остаться невосприимчив к новой информации.

Однако большой опыт общения экскурсоводов с первым и вторым типом гостей позволяет успешно вести экскурсии и осуществлять диалог культур даже с самым сложным и требовательным посетителем. Руководитель отдела отмечает, что это возможно во многом благодаря тому, что была подобрана команда специалистов, которые нашли свое призвание в экскурсионном деле.

Многие экскурсоводы не имеют образования в области музейного дела и являются, к примеру, филологом, литературоведом, специалистом по туризму и даже инженером по атомной энергетике. Но при этом они чрезвычайно верны своему делу и обладают существенными знаниями в области культурологии и этнографии, постоянно повышают свою квалификацию, как в рамках рабочего процесса, так и в свободное время.

Особое место в системе диалога «экскурсант-экскурсовод-этнос» в роли молчаливого представителя национальных культур занимает экспонат, так как без визуального ряда презентация страны экскурсоводом была бы голословной.

Экспонат для экскурсии является главным героем, вокруг которого выстраивается цельное повествование. Участвуя в общении и подкрепляя собой достоверность рассказываемых фактов, экспонат становится частичкой культуры, которая встраивается в экскурсию и создает визитные карточки определенных стран. Основная задача экспоната в синтезе с рассказом экскурсовода о нем – пробуждать у гостей интерес к культуре какой-либо страны, вызывать желание самостоятельно продолжить изучение и, возможно, в дальнейшем отправиться в путешествие и найти подтверждение своим знаниям на практике.

В связи с важностью экспоната возникает вопрос о требованиях к аутентичности, которые предъявляют к экспонатам в «Этномире». Казалось бы, что требования должны быть самыми высокими, но в концепции парка-музея это не всегда так. Конечно, среди экспонатов есть и средневековые произведения искусства, древние предметы быта, привезенные из других стран, одежда, музыкальные инструменты и многое другое, переданное в дар «Этномиру» от многочисленных посольств и представителей национальностей в России. Но наряду с этим в экспозициях активно участвуют современные стилизации, репродукции и макеты, произведенные художниками и дизайнерами «Этномира».

При этом опыт показывает, что аутентичность экспоната не влияет на качество экскурсии для большинства посетителей. Копия того или иного предмета может вызвать отклик у расположенного к этому экскурсанта – человек, которому равнодушны чужие культуры и который приходит, чтобы что-то о них узнать, получит полное представление об оригинале и будет восторженно отзываться при виде настоящего древнего экспоната. И наоборот, человек, чуждый всякому этнографическому познанию, не будет удивлен ничем, а подчас проявит вандализм по отношению к любой древности. Для таких гостей «в Этномире посмотреть нечего» среди более 80-ти музеев и экспозиций. Хотя для заинтересованного человека один лишь музей кукол может стать целой историей человеческого ремесла – от обработки грубых природных материалов до создания изящных тканей, фарфора и тонкой выделки.

Ремесла и народные промыслы в этнографическом парке-музее представлены различными мастер-классами и в большей степени носителями культуры. Таким образом, можно сказать, что гость, который участвует в мастер-классе, напрямую общается с историей технологии, через тактильные

ощущения постигает специфику того или иного этноса. В связи с этим народно-художественные промыслы пользуются большой популярностью у гостей, как более универсальное средство общения с культурой, нежели экскурсия.

Несмотря на ряд преимуществ мастер-класса, как образовательной формы работы с гостями, он также имеет ряд ограничений. В первую очередь, это большая условность всех совершаемых действий, которая вытекает из ряда требований к мастер-классу:

- мастер-класс должен быть прост и понятен, мастер ориентируется на человека без выдающихся знаний и способностей;

- ввиду того, что необходимо использовать аутентичный материал, количество материала для работы ограничено стоимостью мастер-класса и весьма уменьшено по сравнению с настоящим ремеслом;

- мастер-класс не может продолжаться дольше часа, поэтому долгие технологические процессы должны сокращаться, подчас жертвуя аутентичностью;

- мастер-класс должен быть ориентирован на большой поток посетителей, располагая достаточным количеством не портящихся заготовок.

К примеру, разберем мастер-класс по гончарному делу. Представляя гостям древнее грузинское гончарное искусство, мастер предложит изготовить очень маленький, небольшой горшок вместо знаменитого кувшина для вина или большой вазы. Несущественным в данном случае является то, что для простоты изготовления в большинстве случаев используется электрический гончарный круг – мастер обязательно покажет пример на традиционном круге, с которым не каждый гость справится. Также из-за правил пожарной безопасности и сложной эксплуатации каменная печь заменена на электрическую, а в случаях, когда нужно получить быстрый результат, используется обыкновенная микроволновая печь. Но в любом случае, гости прикоснутся к «живой» глине, настоящей технологии, раскрутят гончарный круг, послушают увлекательный рассказ, получают на память произведение народного промысла, которое они сделали самостоятельно и, в совокупности с приятными впечатлениями, для общего знакомства этого будет достаточно.

Более того, частая условность мастер-классов помогает избегать ритуальных аспектов производимых предметов. Примером может послужить оберег индейцев Северной Америки – ловец снов. Упрощенная технология его производства разрывает его связи с магией и верованиями индейцев, превращая в популярное украшение. И в то же время мастер уделит внимание тому, как изготавливается оригинал и для чего он используется племенами Великих Равнин. Другой пример – это кукла «акань», которая заключает в своем оригинале крайне значимый предмет для человека, который ее изготавливает. У народов Крайнего Севера «акань» выступает как аналог известной куклы «вуду» – участь куклы, как хорошая, так и плохая, обязательно перейдет к хозяйке. Естественно, что изготовленная на мастер-классе кукла не несет никакой оккультной нагрузки, но становится приятным сувениром.

Однако опыт проведения мастер-классов все же показывает, что у его условности есть определенная черта, после которой ремесло теряет всю свою

суть и негативно воспринимается гостями, как нечто несущественное. Практика работы с мастер-классами выявила, что оптимальное соотношение условности и аутентичности – 50 процентов. Чаще всего проблемы возникают при замене специфических материалов на более дешевые аналоги – например, натуральной кожи на ткань, бересты на картон. При этом схожие по свойствам замены весьма допустимы – замена соломы на лыко в плетении оберегов, ржаной муки на пшеничную при выпекании хлеба. Отторжение у гостей также вызывает грубое несоблюдение технологии, например, приклеивание бисера к «сибирской розетке» вместо пришивания.

Таким образом, мастер-класс в парке «Этномир» сочетает в себе положительные стороны экскурсии и демонстрации ремесла, создавая особый культурно-образовательный процесс, который можно назвать иммерсивной экскурсией, то есть предполагающей максимальное погружение экскурсанта в материал и его непосредственное участие в процессе экскурсии.

Наиболее яркой и эффективной формой межкультурного диалога в рамках парка-музея «Этномир» являются фестивали национальных культур. Ежегодно в парке прорабатывается свой уникальный календарь событий, который включает в себя праздники народов мира и тематические выходные, посвященные явлениям мировой культуры. Будучи наиболее массовой из всех форм работы парка, фестивали и праздники «Этномира» стараются вобрать в себя как можно больше аспектов той или иной страны, представленной на фестивале. Ни один фестиваль не обходится без кулинарных дегустаций, национальных церемоний, демонстрации ритуалов и обрядов, тематических экскурсий и мастер-классов. Но наибольшее внимание уделяется излюбленному у гостей парка народно-художественному творчеству – фольклору, театру, концертам этнической музыки и хореографии. Ввиду того, что среди сотрудников парка не так много представителей иностранных культур, фестивали и праздники становятся большим событием для гостей, так как специально к этим событиям командой фестивального отдела приглашаются творческие люди со всех уголков мира. Конечно, здесь также можно отметить ряд условностей и ограничений. Например, индийский фестиваль огней «Дивали», пропитанный ярким колоритом и отмечаемый в Индии в ноябре, в парке также отмечается в ноябре, но уже в атмосфере поздней русской осени. Однако благодаря тому, что все основные аспекты и церемонии праздника переносятся на площадки фестиваля, благодаря концертным программам индийских творческих коллективов, каждый гость может через эмоциональную сферу наиболее глубоко прикоснуться к краскам Индии и имеет возможность вступить в культурный диалог с носителями аутентичной индийской культуры. Здесь было бы справедливо отметить, что для того, чтобы увидеть настоящий национальный праздник, необходимо отправиться в страну, из которой он пришел. Но организаторы фестивалей выделяют первостепенную важность того, чтобы заинтересовать гостей тематикой фестиваля, создать позитивное видение представленной страны, сформировать уважительное и толерантное отношение людей к различным национальностям.

В полной мере аутентичными в «Этномире» могут по праву называться фестивали славянской культуры, а такие праздники, как Масленица, не только собирают гостей со всей России, но приглашают к диалогу с русской культурой большое число иностранных гостей.

Особое место на фестивалях и праздниках занимает этническая анимация – вид развлекательных программ, в которых аниматоры, не являющиеся носителями культуры, транслируют традиции и обычаи через знакомство с играми народов, музыкой, песнями и танцами. Анимацию можно представить как «одушевление» какой-либо страны, в котором участвует актер-аниматор, изображающий носителя культуры, а гость, принимая условность, погружается в предлагаемые, во многом театральные условия и сам принимает участие в аспектах жизни разных стран. Данные программы пользуются успехом у гостей, поскольку обращаются к ярким эмоциям и активности, но в большой степени страдают от упрощения информации, так как аниматор не обладает багажом знаний, сравнимым с экскурсоводом, и не всегда может ответить на вопросы гостей.

Также в анимации имеет большое место стилизация и условности, когда в программу включаются не только национальные игры, но и придуманные игры, которые обыгрывают различные сферы жизни тех или иных народов. Однако, условность в анимации не означает упрощение и примитивизацию, а наоборот создает простор для новых смыслов и демонстрации тех явлений, которые невозможно так максимально сконцентрировать в других форматах работы.

Рассмотренные формы работы культурно-образовательного, туристического этнографического парка-музея «Этномир» – это далеко не вся его деятельность, которая распространяется на обширную область вопросов от международной деятельности и культурных форумов до аспектов экологии, современного производства и аграрных технологий. Однако даже рассмотренные аспекты дают возможность заявить, что диалог культур во всей своей специфике успешно работает на территории парка и выполняет свои функции – расширять горизонты человеческого мировоззрения и привлекать к общению все больше и больше людей.

Успешность стратегии работы парка подтверждают статистические данные: за годы его работы ежегодно парк посещают более 800 тысяч человек, учащиеся 3800 школ, послы и дипломаты более 100 государств. За время работы «Этномира» было проведено 56 смен детских и молодежных лагерей, 70 международных конференций в области образования, культуры, экологии, сельского хозяйства, 385 праздников и фестивалей регионального, федерального и международного уровня, 32000 образовательных программ.

В планах парка работа продолжается и набирает новые обороты. К 2030 году «Этномир» будет представлен не только в России, но также в Европе и США. Кроме того, на территории начнёт работать инновационная школа с передовыми методами образования, а сам «Этномир» станет флагманом в формировании и развитии сильной и цельной личности, гражданина России и мира.

Однако вопросы культурного диалога, как и сегодня, будут оставаться на первом плане, а уникальное пространство, созданное в «Этномире» для межкультурной коммуникации, будет эффективно справляться со своими задачами в мечте о взаимном понимании и уважении всех людей мира.

Список литературы

1. Взаимодействие культур как понимание и непонимание: пределы возможного: м-лы «круглого стола» // Вестник Воронежского государственного университета. – Воронеж, 2002. – № 1. – С. 97-117.

2. Межкультурный диалог: лекции по проблемам межэтнического и межконфессионального взаимодействия / под ред. М.Ю. Мартыновой и др.; РАН. Ин-т этнологии и антропологии. – М.: Изд-во Рос.ун-та дружбы народов, 2003. – 406 с.

3. Языки культур: взаимодействия: сб. науч. статей / Рос.ин-т культурологии; сост. и отв. ред. В. Рабинович, науч. ред. А. Рылева. – М.: Рос.ин-т культурологии, 2002. – 395 с.

Охахлина Ю.С.

*студентка кафедры режиссуры
театрализованных представлений и праздников
Хабаровского государственного института культуры;*

Черкашина М.Г.

*доцент кафедры режиссуры
театрализованных представлений и праздников
Хабаровского государственного института культуры*

Проблема создания художественного образа в театрализованном представлении

Творческий процесс, в частности, его роль в структуре создания художественного образа – проблема весьма занимательная, увлекательная и важная. Вопрос превращения жизненного материала в «мысленный образ», а затем превращение последнего в «образ художественный» – один из самых сложных и самых актуальных в познавательном процессе, ведущем к пониманию специфики искусства.

В статье «Проблема создания художественного образа в театрализованном представлении» вы узнаете, что такое театрализация, художественный образ, какова его роль в театрализованном представлении, способы создания художественного образа, а также мы обратимся к одному из ярчайших примеров многогранного художественного образа – открытию XXII Олимпийских зимних игр в городе Сочи (режиссер – Андрей Болтенко).

Ключевые слова: художественный образ, театрализация, эпизод, режиссёр, художественный материал, ассоциация, аудитория, символ, иносказательные выразительные средства, драматургия, режиссура,

документальный и художественный материал.

Употребляя термин «театрализация» в профессиональной деятельности, мы имеем в виду явление, принадлежащее области искусства. Театрализованное действие – это особый способ удовлетворения духовных потребностей социума, особый вид искусства.

Образная сфера любого произведения искусства формируется одновременно на различных уровнях сознания: интуиции, чувствах, воображении, логики, фантазии, мысли. При этом характерными особенностями художественного образа являются: «чувственная конкретность, обобщённость, эмоциональность, целостность, многозначность, единство субъективного и объективного, рационального и эмоционального, подобного и условного». В любом из видов искусств образ является высшей категорией, доказывая это тем, что только образное воздействие и восприятие оправдывают существование искусства.

Поэтому для режиссёров театрализованных представлений и праздников проблема создания художественного образа в современной праздничной культуре является наиболее актуальной.

Художественный образ – одна из основных категорий эстетики, которая характеризует присущий только искусству способ отображения и преобразования действительности. Художественным образом можно назвать любое явление, которое было творчески воссоздано автором в искусстве [16].

Творческий процесс, в частности, его роль в структуре создания художественного образа – проблема весьма занимательная, увлекательная и важная. Вопрос превращения жизненного материала в «мысленный образ», а затем превращение последнего в «образ художественный» – один из самых сложных и самых актуальных в познавательном процессе, ведущем к пониманию специфики искусства. К нему обращались и великие теоретики театра К. С. Станиславский, В.И. Немерович-Данченко, Е.Б. Вахтангов, В.Э. Мейерхольд, Ю.А. Завадский, Е.В. Сперанский, Н.Н. Евреинов, и наши современники А.В. Эфрос, О.Н. Ефремов, Б.А. Львов-Анохин, М. Г. Макиенко и др., а также режиссеры-практики и теоретики в области театрализованных представлений и праздников: Д. М. Генкин, И. М. Туманов, И. Г. Шароев, Э. В. Вершковский, А. Д. Силин и др.

Как пишет Д.М. Генкин, *«театрализованное представление – это искусство необычно массовое, обладающее огромным зарядом действенности, предполагающее активный контакт со зрителями, ищущее эффективные пути проникновения в их сознание. В этом состоит эстетическая сущность данного вида художественного воздействия. Искусство театрализованного представления, требует особой точности того материала, который подается массам, высокого художественного вкуса сценаристов и режиссеров, исключения соблазна «работать на публику»»* [19].

Театрализация – специфический метод социально-художественной обработки жизненного, событийного материала и особой организации эмоциональной жизни народа. И.М. Туманов акцентирует свое внимание на

том, что «театрализация помогает возникновению у каждого участника ассоциаций, близких к его опыту, его мироощущению и тем самым активизирует, вызывает потребность к действию» [12].

Сутью театрализации, как творческого метода, является художественное осмысление реальных событий в жизни страны, конкретного коллектива или даже отдельной личности, при котором эти события воплощаются в яркой образной форме, содержащей их художественную интерпретацию.

Большое значение для повышения идейно-эмоционального воздействия театрализованного представления имеет использование в нем художественного образа, который создается режиссером путем соотнесения символов с человеческими ценностями, выражающими нормы, идеалы, высшие устремления народа.

Художественный образ – это всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определённого эстетического идеала, путём создания эстетически воздействующих объектов. Это субъективная форма отражения объективной действительности в сознании человека. Образная сфера любого произведения искусства формируется одновременно на различных уровнях сознания: интуиции, чувствах, воображении, логики, фантазии, мысли. При этом характерными особенностями художественного образа являются: «чувственная конкретность, обобщенность, эмоциональность, целостность, многозначность, единство субъективного и объективного, рационального и эмоционального, подобного и условного» [13].

«Создание художественного образа искусства, невозможно только путем фиксации прекрасного, непосредственного, интуитивного впечатления. Образ этого впечатления окажется в искусстве малозначителен, если он не одухотворен мыслью. Художественный образ искусства является и результатом впечатления и продуктом мысли» [4].

Художественный образ соединяет реальные явления, создавая явление новое, сочетающее в себе элементы своих прародителей.

Для нахождения точного художественного образа в театрализованном представлении важное место занимает подготовительный этап. Если у режиссера театра уже есть готовый материал – пьеса, рассказ, поэтический эпос, то у режиссера театрализованных представлений и праздников есть только реальное событие, требующее определенной методики работы над ним. И если мы пропустим этот этап, то в итоге получим ничем не примечательный и абсолютно безыдейный набор номеров, не несущих в себе никакой ценности.

Художественный образ создается с помощью определенных сочетаний таких выразительных средств, как слово, звук, цвет, линия, форма. Режиссер не может взять образ из ниоткуда, он обязательно должен отражать выбранную им тему, визуализировать идею, иными словами, образ – это тот мостик, который связывает режиссерскую мысль и зрителя. Чаще всего – правильный художественный образ – это результат долгой и кропотливой работы режиссера. Образ должен быть многогранен, иметь «второе дно», именно тогда

он будет интересен зрителю. В художественном образе воплощены и выражены через него чувства и мысли сценариста. Художественный образ всегда двуединство формы и содержания. Формальная сторона обеспечивает драматургическую целостность театрализованного представления, а содержательная – развитие конфликта через сценическое действие по закону драматургической кривой. Сценарист исследует факт, связанный с определенным событием, формирует свою концепцию происходящего, создавая на основе изученного свой образ. Не стоит забывать еще о таком принципе образа, как трансформация. Мы не можем оставить образное решение в изначальном состоянии, в котором его увидел зритель.

В работе над массовым представлением режиссёр должен иметь в своём арсенале как можно больше выразительных средств, дабы передавать зрителю свой замысел и идею. Каждый компонент зрелищного действия обращен к зрителю, подчинен организации его внимания, его впечатлений. Каждый художник (*в широком смысле этого слова*) стремится раскрыть образ доступными ему средствами в меру своего таланта и личностного видения. Чаще всего героя ставят в определенную ситуацию, и образ раскрывается через поведение героя в этой ситуации, через его отношения с окружающим миром.

В режиссуре театрализованных представлений и праздников художественные образы всегда ассоциативны, содержат в себе сравнения, требуют творческого подхода, предполагает соединение творческого вымысла с реальным опытом создателя. Помимо этого, создание художественного образа предполагает единство и тесное взаимодействие рационального и эмоционального начала.

В теории искусства принято выделять три базовых способа создания художественного образа:

1. От прототипа художественного образа к типу художественного образа.
2. Создание художественного образа безотносительно конкретного лица или события.
3. Диалектический способ создания художественного образа, единство формы образа и его содержания.

Исходя из этого, образы театрализованного представления могут быть:

- обобщенными, т. е. герои говорят от имени класса, поколения. Такие образы даются автором в законченном виде и изначально несут определенный смысл (моряк, солдат, девочка). Также образ может быть всеобщим, нереальным, например, Родина-мать;

- собирательными – те, которые постепенно складываются на глазах у зрителя. Собирательные образы создаются из речей, фраз, поступков персонажей. Например, воин-интернационалист – собирается из качеств человека, характера, он более конкретный;

- персонифицированными (на основе конкретной персоны) и ассоциативные (возникающие на основе ассоциаций);

- сквозные – некий образ, который переходит от эпизода к эпизоду, и может использоваться в связках. Появляется и исчезает, но несет смысловую

нагрузку;

- изобразительные (камень, дерево) и выразительные (цвет, ритм).

Художественный образ должен соответствовать определенным требованиям, критериям:

- критерий единичного, позволяющий воспринимать аудитории образ, как живое лицо со всеми его индивидуальными особенностями;

- критерий обобщенного, дающий возможность проследить влияние конкретно-исторической обстановки на человека;

- критерий всеобщего, т. е. показ обобщённых жизненных черт, присущих каждому человеку.

Созданный на основе таких критериев образ обладает той живой и непосредственной привлекательностью, которая вызывает у аудитории определенное эмоциональное отношение [6,14,13,17].

Образ, как правило, рождается из ряда ассоциаций, вызванных исследованием набранного материала, который мы, в свою очередь, должны «процедить» и взять только то, что будет сильнее воздействовать на эмоции зрителя и выражать задуманную идею.

Так метод ассоциативного мышления представляет режиссеру богатые возможности для компиляции художественного материала, где художественный образ становится основным инструментом создания представления.

Для драматургии театрализованных представлений особое значение имеет не только умение выбрать самое нужное из ряда ассоциаций, но и знание закономерностей использования иносказательных выразительных средств (метафоры, символа, аллегии), создающих особый язык театрализации.

И. Г. Шароев подчеркивает: *«Театрализованные представления по своим выразительным средствам близки к плакату, ибо заключают в себе образы крупномасштабные, полные символика и обобщения, графически точно выражая основную идею и наглядно проводя её в жизнь»* [9].

Поэтому при создании художественного образа часто используется приём художественного преувеличения – это один из важнейших способов построения сюжета, образной системы, необходимое средство передачи авторской мысли. Не стоит задумываться над реальностью этого преувеличения, необходимо вникать в глубинный смысл представления. Это мощный способ соединения мысли и эмоции.

Проблемы, которые раскрываются в ходе театрализованных представлений, содержат в себе глубокий смысл. Цель их драматургии – довести конкретные факты до уровня художественно-публицистического, образного осмысления. В театрализованных представлениях ярче, чем в каких-либо других формах культурно-досуговой деятельности, степень воздействия символика и ассоциативного ряда, шире диапазон используемых средств художественной выразительности.

В режиссерском замысле образ несет функцию разложения общего на частные его составляющие и в соответствии с этой логикой распределяет материал, выстраивает представление.

Художественный образ помогает усилить эмоциональный фон жизненного, реального материала. При всех специфических особенностях театрализации важным фактором в нем является гражданская позиция режиссера, его личное отношение к избранной теме, способность отразить в представлении не только факты и свое отношение к ним, но и свое мироощущение, свою идейную убежденность и взволнованность.

При создании художественного образа театрализованного представления режиссер опирается на просвещённость аудитории, на знания ею истории, культуры, мифов, легенд, общепринятых символов, знаков и т.п., а вместе с этим – на понимание того смысла, который вбирает в себя каждый символ, каждая деталь, каждый, сценарно-режиссёрский штрих, акцент. Режиссёр уверен, что аудитория понимает, какие трудности, преграды стояли на пути тех достижений, тех открытий в развитии культуры, цивилизации, человеческого разума, о которых он заявляет в задуманном им театрализованном действии. Как говорилось ранее, ведущими выразительными средствами языка театрализации являются символ, метафора, аллегория. Современному режиссеру театрализованных представлений необходимо владеть арсеналом иносказательных средств выразительности, для создания объёмных и ярких художественных образов.

Ярким примером многогранного художественного образа служит открытие XXII Олимпийских зимних игр в городе Сочи (режиссер – Андрей Болтенко). Стоит отметить уникальность церемонии благодаря тому, что стадион был построен именно для этой цели. Многочисленные конструкции, позволяющие выстраивать композиции в воздухе и на площадке, многослойная площадка, все работало на основную идею режиссера и помогало раскрытию художественных образов. Опираясь на документальный материал, на менталитет русского человека, многовековую историю России, режиссер всячески подчеркивал мысль – наша страна с богатой историей и культурой, духовно развитая и сильная. Каждое решение работало на эту идею. Например, появляющиеся яркие разноцветные шатры отсылали зрителя к истории русских площадных представлений, Масленице и к нашему фольклору. Шатры как бы стояли на спине Чудо-Юдо Рыбы-Кит (фольклорного персонажа). В дальнейшем они поднимались в воздух и превращались в купола. Купола, в свою очередь, сменялись колоннами, из-за которых возникали знаменитые всему миру портреты русских писателей. В один из моментов в воздухе появлялся локомотив, который стал символом советской эпохи. Режиссер умело соединил классическую палитру выразительных средств с современными аудиовизуальными технологиями, подчеркивая при этом в каждом эпизоде представления основную мысль [18].

Как отмечает Б.Н. Петров, *«каждый эпизод является составной частью представления, его основной структурной единицей и связан с другими эпизодами авторской мыслью идеей, а иногда и пластическим решением, он всегда должен иметь самостоятельное содержание и законченность в композиционном отношении»*. Именно эпизод, как элемент композиционной структуры театрализованного представления, является событием или рядом

событий, движущих основную мысль к логическому развитию и цели. Немаловажно найти такой художественный образ, который будет отражать суть, зерно взятого эпизода. Но здесь хотелось бы отметить, что поиск этого образа должен соответствовать взятому за основу документальному и художественному материалу, идее самого эпизода в целом. Собранный режиссёром документальный материал на определенную тему должен начать работать на идею эпизода или театрализованного представления в целом. Должен произойти синтез фактического и художественного материалов, после чего начнется поиск средств художественной выразительности (слово, пластика, музыка, техника и др.), или коротко, должен произойти художественный процесс осмысления факта. «В результате расшифровки «смысла значений» исследуемого факта жизни, режиссер находит необходимое выражение или «слово-определитель», «слово-указатель», которое играет роль инструментария для образования понятий, образов, выразительных средств» [11].

Таким образом, существуют изобразительные и выразительные средства, используемые постановщиками для создания художественных образов. Профессионально и грамотно применяя эти средства, можно добиться наибольшей выразительности.

Все они направлены на создание художественного образа театрализованного представления, на раскрытие его смыслового содержания, на формирование эмоционального отношения зрителей к заявленной проблеме, их оценки.

Мир меняется очень быстро, и эти изменения влияют на развитие режиссуры театрализованных представлений и праздников. Сегодня зритель готов к большим, сложным, зрелищным, наполненным театрализованным представлениям. Для этого мы, режиссёры, отчётливо должны понимать, что «голая» мысль не усваивается, нельзя напрямую говорить о тех или иных вещах. Необходимо искусно владеть художественным языком режиссёра. Не случайно Э.В. Вершковский определил театрализацию как «творческий способ приведения замысла сценария к художественной образной форме представления, через систему изобразительных, выразительных и иносказательных средств» [2].

Список литературы

1. Аль, Д. Н. Основы драматургии: Учебное пособие. – 4-е изд. – СПб.: СПбГУКИ, 2015. – 280 с.
2. Вершковский, Э.В. Режиссура клубных массовых представлений / Э.В. Вершковский. – Л-д.: 2015. – С. 32.
3. Кутузов, А.В. Культурология: учеб.пособие. Ч.1 / А.В. Кутузов; ГПОУ РПА Минюста России, Северо-Западный (г. Санкт-Петербург) филиал. – М.; СПб.: ГПОУ РПА Минюста России, 2014. – 56 с.
4. Марков, О.И. Сценарная технология. Учебное пособие, Краснодар, 2014. – 200 с.
5. Мойсейчук, С.Б. Режиссура культурно-досуговых программ / С.Б.

Мойсейчук. – БГУКИ Мн.: 2016. – С. 17.

6. Основы композиции. Голубева, О.Л. Учебное пособие для студентов образовательных учреждений высшего и среднего художественного образования – М., «Изобразительное искусство», 2014.

7. Смильгис, Э. Профессия – режиссер / Э.Смильгис. – Театр, 2014, № 5. – С. 28.

8. Таиров, А.Я. Записки режиссера: статьи, беседы, речи, письма / А.Я.Таиров. – М.: 2014. – С. 179.

9. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учебник для студентов высших учебных заведений. Изд. 3-е, исправленное / И.А.Шароев. М.:РАТИ-ГИТИС, 2014. – 336с.

10. Электронные источники:

11. Основы профессионального мастерства сценариста массовых праздников – Суть театрализации. Режим доступа: <http://dramateshka.ru/index.php/methods/org-questions/6568-osnovih-professionaljnogo-masterstva-scenarista-massovihkh-prazdnikov?start=8>

12. Основные черты художественного образа. Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/3/articles/15/2/1>

13. Понятие театрализация и театрализованное представление. Режим доступа: <http://university-articles.ru/pravo/ponjatie-teatralizacija-i-teatralizovannoe>

14. Понятие художественный образ. Город эрудитов. Научный ресурс. Режим доступа: <http://www.eruditcity.ru/4995>

15. Театрализация, как творческий метод в режиссуре праздничных форм. Режим доступа: <http://works.doklad.ru/view/2Eoi9RJq9JU/all.html>

16. Театрализация как способ «смыслового чтения» художественного текста. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/teatralizatsiya-kak-sposob-smyslovogo-chteniya-hudozhestvennogo-teksta>

17. Художественный образ и понятие: Режим доступа: http://studme.org/37392/etika_i_estetika/hudozhestvennyy_obraz_ponyati

18. Художественный образ и система образов в сценарии. Режим доступа: <http://www.mageric-region.ru/3289>

19. История, теория Олимпийских Игр. Олимпийское движение: принципы, традиции, правила. Режиссура открытия Олимпийских Игр (ритуалы, символика). Аналитическая таблица "История Олимпийских Игр современности". Творческие работы режиссеров спортивных праздников. Режим доступа: https://otherreferats.allbest.ru/culture/00176821_1.html

20. Организация и методика художественно-массовой работы. Учеб. пособие для вузов. Режим доступа: <https://spbib.ru/catalog/-/books/4148584-organizacia-i-metodika-hudozestvenno-massovoj-raboty>

Полякова Н.Ю.,
специалист городского центра культуры
«Народный музей истории», г. Большой-Камень,
магистрант кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры

Музей нового времени

В статье рассказывается о том, как новое время XXI века оказало влияние на развитие культурной сферы. Современные цифровые технологии подтолкнули учреждения культуры к поиску новых методов работы, что привело к усовершенствованию повышению эффективности качества культурной деятельности.

Ключевые слова: новое время, современные технологии, музей, новые методы музейной работы, музейный праздник.

За последние несколько десятков лет музейная сфера претерпела серьезные преобразования, неизбежные процессы которых были вызваны тенденциями развития культуры. В сложившихся современных социально-культурных обстоятельствах произошла смена «музейной парадигмы», связанная с изменением музейного пространства.

В конце XX – начале XXI веков музей перестает быть только научно-просветительским учреждением, собирающим сохраняющим и пропагандирующим памятники культурного наследия, традиционно выполняя функции общепринятого представления: образовательно-воспитательную, охранную и исследовательскую, документоведческую. На сегодняшний день «просветительская» модель культуры сменилась «гедонистической» концепцией, в соответствии с которой культура должна доставлять удовольствие, развлекать посетителей. Теперь музей огромное внимание уделяет рекреационной функции, стремясь таким образом удовлетворить потребности посетителей в отдыхе и досуге.

Одна из значимых особенностей существования музея в настоящее время – это активное освоение инновационных цифровых технологий, с развитием которых появилась возможность значительно расширить ассортимент предлагаемых музейных услуг. В современных условиях работники музея думают о том, как повысить значимость и актуальность культурного учреждения, эффективность работы, исследуют предпочтение населения в сфере проведения досуга, разрабатывают новые формы воздействия на аудиторию, стремятся, чтобы посетитель от визита в музей получал положительные эмоции, способные выдержать конкуренцию на рынке культурно-досуговых услуг. Так как главный критерий оценки эффективности работы музея ориентирован на посещаемость.

По мнению Соколова Б.П., человека влечет в музей «любопытство к Иному», что отличается от него самого и является важным условием для созидательного развития личности на протяжении всей жизни [4 с. 296].

«Любопытство увидеть нечто необычное по сравнению с обыденностью». Уникальность подачи материала, неповторимость, вовлечение посетителей в процесс привлекает в музейные залы людей, ищущих возможность в самореализации. Помощь людям в самоидентификации и адаптации в быстро меняющемся социокультурном пространстве современного мира как раз и является одной из самых актуальных функций музея. Наилучшим образом это выполняет относительно новая форма работы – музейный праздник.

О.Л. Орлов считает, что с самого раннего детства праздник является для человека периодом культурной социализации и инициации. За тысячелетнюю историю праздник по-прежнему остается актуальным явлением для детей и молодежи. Своим весельем, зрелищностью, развлечениями, призами и особой эмоциональной атмосферой праздник дает возможность психологически и физически расслабиться, отступить от правил повседневной жизни в связи, с чем надолго сохраняется в их памяти. Вот почему в каждом новом поколении возрождается естественная потребность в празднике и праздновании. Свою принадлежность к нации и государству лучше всего молодежь осознает как раз во время празднования. Через непосредственное участие в торжествах подрастающее поколение достойным образом приобщается к обычаям церемониалам, где праздник выступает лучшей школой культурных традиций [2 с. 69].

Музейный праздник активизирует культурную жизнь общества. Он консолидирует социум, создает и поддерживает ощущение общности; быть вовлеченным в празднование – значить стать частью единого целого, обрести идентичность. Особую атмосферу торжества создают главные символы музейности – экспонаты, экспозиции, специальное освещение, музыкальное сопровождение. Праздник влияет на эмоции человека [3 с. 109]. В результате приобщения к культурно-массовому празднованию повышается настроение у всех участников, разные люди вместе переживают позитивные ощущения. Всеобщая радость оказывает неизгладимое впечатление, в памяти посетителей сохраняется полученный заряд энергии и удовольствие, что вызывает желание прийти еще раз и окунуться в атмосферу праздничного музейного мероприятия [1 с. 63]. Как сказал О.Ф. Больнов, «праздник – это часть счастливого радостного бытия, в котором человек видит спасение от повседневных неурядиц и опасностей».

Таким образом, музей через организацию и проведение праздников реализует рекреативную функцию, где все элементы праздничного мероприятия, экспонаты, участие посетителей объединены одной темой и является комплексной формой научно-просветительской деятельности музея. Музейные праздники могут иметь разнообразный характер и профили: общественно-политические, исторические, профессиональные, литературные, музыкальные, этнографические, а также праздники-юбилеи, детские праздники, церковные и народные [5 с. 485].

В «Народном музее истории» города Большой Камень музейный праздник стал регулярным явлением и для детей и для взрослых.

В международный день защиты детей – 1 июня и в День знаний – 1 сентября – на базе музея истории для ребят проводятся праздники. Во время торжества наибольшей популярностью среди школьников пользуются веселые викторины, квест-игры. В рамках музейно-образовательной деятельности специалист музея разработал квесты по истории для учащихся общеобразовательной начальной школы и среднего звена. Квест-игра «Клад капитана Гамса» предполагает самостоятельное изучение исторических экспозиций в игровой форме. В тематических музейных залах зашифрованы загадки, правильные ответы которых направляют участников в нужном направлении в поисках, спрятанного клада капитана Гамса. Ребята с выполнением определенных этапов задания расширяют свой кругозор знаний по истории Отечества, Приморского края, города Большой Камень, а также в результате удачных поисков достижения цели обнаруживают клад (сладкий приз) в качестве бонуса.

В зимний период времени в музее истории проводятся новогодние утренники в стиле советских традиций. Выставочный зал, наряженный самодельными из цветной бумаги снежинками и гирляндами, украшает большая зеленая елка со старинными новогодними игрушками, звездой и иллюминацией. Праздничный зал дополняет выставка новогодней атрибуции: бумажные гирлянды с героями из сказок, разноцветные стеклянные бусы, елочные игрушки из картона и ваты 50-х годов XX века. Гости праздника, одетые в карнавальные костюмы и маски, активно участвуют в играх, рассказывают стихи Дедушке Морозу, водят хоровод вокруг елки, поют песни. А Снегурочка предлагает участникам праздника сделать своими руками новогоднее украшение, как это делали наши предки – все это позволяет лучше узнать историю праздника, понять древние традиции, ощутить свои корни, принадлежность к нации. Музейный праздник как новая форма работы с аудиторией вызывает ряд положительных эмоций у детей и взрослых, вместе с тем, образовывает, просвещает и развлекает их одновременно.

Также каждый год традиционно 18 мая в Международный день музеев проводится «Ночь в музее». В 2019 году музейный праздник впервые проходил в виде театрализованного представления. Для проведения мероприятия из других учреждений культуры были привлечены специалисты по свету, костюмам, хореографии, музыкальному сопровождению. Роли героев тематических музейных залов исполняли учащиеся старших классов. Главная цель праздничного мероприятия заключалась в привлечении посетителей, а также в неформальной обстановке через игровую и развлекательную программу познакомить участников праздника с экспозициями, посвященными истории города. Основными посетителями стали жители разных возрастных категорий городского округа Большой Камень. По словам, оставленным в Книге отзывов посетителей, можно сделать вывод, что праздник удался, люди провели время с пользой и получили огромное удовольствие. А также сравнительный анализ статистических данных показал увеличение посещаемости праздничного мероприятия на 40% по сравнению с предыдущим годом.

Проводимые торжества в «Народном музее истории» города Большой Камень можно отнести к категории гражданских календарных праздников, которые впервые появились в России в начале XVIII века во времена правления императора Петра I. Главные цели всех праздников направлены на развитие, воспитание и утверждение у населения чувства патриотизма, любви к своему краю, Отечеству, народу.

Итак, веяние нового времени культурной жизни популяризировали и актуализировали музейную сферу. Музей стал не только культурно-просветительским центром, но и выступил площадкой для широкого круга специалистов и посетителей. Использование инновационных технологий в музейной сфере расширило ассортимент музейных услуг, позволило по-новому преподнести информацию. Социологические исследования потребительского спроса культурно-досуговых услуг повысили эффективность музейной работы. Вся эта деятельность применяется для того, чтобы привлечь и приобщить людей к игровому процессу и одновременно просвещению, тем самым, максимально удовлетворить потребности и ожидания посетителей. Новые нетрадиционные методы работы сделали музей «Воскресной резиденцией масс», как сказал еще XX веке Лоранц Владислав, польский публицист.

Список литературы

1. Жигульский, К. Праздник и культура. М.: Прогресс, 1985. – 336 с.
2. Орлов, О.Л. Праздничная культура России / О.Л. Орлов. – СПб.: КультИнформПресс, 2001. – С. 160.
3. Праздник музейный // Российская музейная энциклопедия. М., 2001. – Т. 2. – С. 109-110.
4. Соколов, Б.Г. Ве(ч)щный рай. Прирученное Иное // Собор лиц: сб. ст. / под ред. М.Б. Пиотровского, А.А. Никоновой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006, с. 289-308.
5. Юренева, Т.Ю. Музееведение. М.: Академический Проект, 2003. – 560 с.

Резванова Г.В.,
*преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
краевой детской школы искусств
Хабаровского краевого колледжа искусств;
студентка кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры;*
научный руководитель – **Захарченко В.С.,**
*кандидат педагогических наук,
доцент кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Роль дисциплины «Слушание музыки» в системе детского дополнительного образования

В настоящей статье представлен анализ научных и методических исследований по проблемам эстетического воспитания детей в системе дополнительного образования. Автор предлагает собственное учебное пособие по дисциплине «Слушание музыки», реализуемое в ДШИ Хабаровского краевого колледжа искусств. Существенным отличием авторской методики является расширение тематического материала курса за счёт ознакомления младших школьников с инонациональными культурами различных стран и соответственное обогащение окружающего мира обучающихся

Ключевые слова: эстетика, детское восприятие, мышление, импровизация, этнографический аспект музыкального воспитания, творчество, фантазия.

Современный уровень отечественного музыкального образования ориентирован на эстетическое воспитание подрастающего поколения. Как отмечают М.С. Осеннева и Л.А. Безбородова, теория музыкального воспитания является важной и необходимой частью общего эстетического развития младших школьников [5, с.6]. Принципы музыкальной эстетики как науки, направленной на ощущение личностью многообразия и богатства окружающего мира, были сформированы в научных исследованиях Б.Л. Яворского. Первым принципом является положение о содержательности музыки. Учёный считал, что музыкальные образы характеризуют эпоху и стиль, отображают время. Музыка, по представлению Б.Л. Яворского, относится к информационно-языковой системе: «Музыкальная речь, одна из основных частей звуковой речи, черпает свой материал и законы из той же жизни, проявлением которой она является» [3, с. 33]. Вторым принцип музыкальной эстетики и воспитания школьников требовал рассмотрения произведения в историко-культурном и социальном контекстах. Третьим принципом является внимание к психологическим особенностям восприятия музыки. Б.Л. Яворский подчеркивал единство творчества, исполнения и восприятия [3, с. 34].

Использование принципов музыкально-эстетического воспитания, предложенных Б.Л. Яворским, предполагает ориентацию педагога на определённый возраст обучающихся. Дисциплина «Слушание музыки», подготавливая младших школьников к изучению музыкально-исторических курсов, может быть основана на:

- связях музыкального искусства с жизнью ребёнка и его окружающим миром;
- анализе многих элементов музыкальной речи с точки зрения их формирования, развития и современного бытования в культуре и социальной жизни человека;
- осознании психологических особенностей детского восприятия музыки.

Среди учебно-методических пособий для младших школьников мы выделяем программу «Музыкальные шедевры» О.П. Радыновой [6], отличающуюся *обширными связями музыкального искусства с окружающим миром ребёнка*. Принцип построения пяти книг охватывает многообразный тематический материал: «Настроение и чувства в музыке»; «Песня, танец, марш»; «Музыка о животных и птицах»; «Природа и музыка»; в 5-й книге представлены две темы – «Сказка в музыке»; «Музыкальные инструменты и игрушки». Пособие снабжено богатейшим музыкальным аудио и видеоматериалом, который мы используем в педагогической деятельности.

Автор настоящей статьи, применяя научные основы музыкально-эстетического воспитания детей младшего школьного возраста и программные требования предмета «Слушание музыки», принятые в краевой детской школе искусств КГБ ПОУ «Краевой колледжи искусств», представил собственное учебное пособие по изучаемой дисциплине. Среди тем, направленных на связь музыки с окружающим миром ребёнка, мы выделяем следующие:

- ✓ Детская музыка
- ✓ Животные, птицы, рыбы в музыке
- ✓ Настроение и характер человека в музыке
- ✓ Тема природы в музыкальном искусстве
- ✓ Музыка и сказка
- ✓ Календарные песни, обряды, игры *и др.*

Дисциплина «Слушание музыки» рассчитана на 3-летний курс обучения. Второклассникам и третьеклассникам мы предлагаем более сложную тематику, также связанную с окружающим миром, но содержащую элементы истории, литературы, связей с другими видами искусств, например:

- ✓ Патриотическая тема в русской классической музыке
- ✓ Музыка Дальнего Востока
- ✓ Музыкальное искусство Китая (Японии, стран Ближнего Востока, Индии)
- ✓ Музыка и живопись (на примере сюиты «Картинки с выставки» М.П. Мусоргского) *и др.*

Важным аспектом эстетического воспитания младших школьников является этнографический аспект дисциплины, основанный на приобщении их

к народной культуре, её непреходящей духовной ценности. Т.А. Гранкина отмечает: «Многонациональность нашей страны всегда предполагала толерантное отношение к другим народам, и всё-таки проблема этнической идентификации русских не теряет свою актуальность. Этнические нормы и ценности, имеющие отношение к истории, культуре, национальным обычаям, родному языку, фольклору – всё это неотъемлемые элементы этнической идентификации, поэтому фольклор, как особенно значимая культурная ценность, занимает важное место в духовном воспитании школьников и широко используется в современном образовательном процессе» [1, с.183].

Реализуя задачу духовного формирования личности ребёнка, мы обеспечиваем преемственность тематического плана первого и второго-третьего годов обучения. Первоклассники знакомятся с фольклором родной страны; в дальнейшем их познания расширяются на основе народной культуры других национальностей. Важным аспектом обучения является постепенное расширение окружающего мира ребёнка.

Дисциплина «Слушание музыки» предполагает формирование у детей *первоначальных навыков анализа некоторых элементов музыкальной речи*. В процессе занятий необходимо понимание выразительности мелодии, гармонии, метроритма, темпа, особенностей синтаксиса, жанровых основ музыкального искусства. Педагогу важно *осознавать психологические особенности младших школьников*. А.А. Никитин характеризует указанный возраст исключительно чувствительным состоянием психического аппарата ребенка. Искусство является наиболее естественной сферой деятельности для детей. В дошкольном и младшем школьном возрасте их отличает непосредственность, открытость, эмоциональная чувствительность, свобода воображения, жажда творческой деятельности, отсутствие рационалистического мышления, познавательная активность. Очень важно именно в этом возрасте создать самые благоприятные условия для продуктивной художественной деятельности ребенка. Автор уточняет, что «художественная деятельность ребёнка как проявление общей возрастной одарённости выражается в таких «наивных» формах, как словорифмотворчество, звукотворчество, рисование, комбинирование, конструирование, мимическое и пантомимическое лицедейство – подражание, свидетельствующих о некоем творческом потенциале» [4, с.107]. Развитие детской одарённости обеспечивается воспитанием, обучением и формированием у ребенка стремления к творчеству на основе знаний, эстетических взглядов и опыта.

В процесс освоения теоретических понятий, формирования практических музыкальных навыков необходимо включение активного движения ребёнка, его фантазии, проявляющейся в рисунках, подборках соответствующих эпитетов, сочинении небольших рассказов и сказок. Фантазия младших школьников стимулируется небольшими, но интересными заданиями: дорисовать картинку, исправить ошибки в тексте, дописать слово, изобразить плавное (скачкообразное) движение мелодии, подобрать соответствующий цвет к гармонической краске и т.д. Важным аспектом обучения является развитие мышления ребёнка. Используя богатейший словарный запас русского языка,

можно подобрать множество эпитетов к тому или иному музыкальному понятию, например: мажор – весёлый, яркий, праздничный, торжественный, решительный, радостный, солнечный; минор – грустный, печальный, сумрачный, пасмурный, задумчивый, ласковый, робкий. Понятия «консонанс-диссонанс» в гармонии можно изобразить соответствующей цветовой гаммой. В курсе «Слушание музыки» мы используем различные поделки детей – символы русалок (купальский праздник), жаворонка (заклички весны), различных кукол и фигурок. Импровизации младших школьников также способствуют их осознанию богатейшей образной выразительности музыкального искусства.

Процесс ознакомления детей с музыкальными произведениями построен по принципу постепенного усложнения материала. Начиная со второго года обучения, мы включаем фрагменты крупных произведений, например, Богатырской симфонии А.П. Бородина, опер «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила» М.И. Глинки и др.

Знание психофизиологических особенностей младших школьников поможет педагогу-музыканту организовать учебный процесс так, чтобы дети испытывали радость от познания нового. В курсе «Слушание музыки» мы используем различные формы деятельности, например: «Урок-концерт», «Урок-путешествие», «Урок-сказка», «Музыкальный театр», «Угадай-ка», «Воспоминание» и др. Роль дисциплины заключается в формировании у детей эмоционального отношения к искусству, желания постигать новое. Важное значение имеет формирование морально-этического облика личности. Как отмечает М.В. Дугинова, «музыкальное воспитание – это энергетический центр воспитания чувств человека» [2, с.200].

Младшие школьники, творчески воспринимая лучшие образцы народной, классической, современной музыки, учатся идеалам добра, справедливости; у них формируется чувство национальной гордости и в то же время возрастает интерес и уважение к инациональным культурам. В процессе обучения дети овладевают целым комплексом знаний, умений и навыков, необходимых в их дальнейшей повседневной и творческой деятельности.

Список литературы

1. Гранкина, Т.А. Методические аспекты музыкального воспитания младших школьников на основе русского фольклора // Теория, история и практика образования в сфере культуры. Материалы XVIII международной научно-методической конференции. – Барнаул, 2018. – с. 183-186.

2. Дугинова, М.В. Музыкальное воспитание в условиях детской школы искусств / Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении. Сборник научных статей. Вып.6. – Кемерово, 2019. – с.199-204.

3. Морозова, С.Н. Музыкально-творческое развитие детей в педагогическом наследии Б.Л. Яворского/С.Н. Морозова. – М.,1981. – 192 с.

4. Никитин, А.А. Художественная одаренность / А.А. Никитин. – М.: «Классика – XXI», 2010. –176 с.

5. Осеннева, М.С., Безбородова, Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников/ М.С.Осеннева, Л.А. Безбородова. – М.: Академия, – 2001. – 368 с.

6. Радынова, О.П. «Музыкальные шедевры»: Программа и методические рекомендации / О.П. Радынова. – 2-е изд., – М.: ТЦ Сфера, 2014.– В 5-ти книгах.

Степанова О.Г.,
*аспирант кафедры библиотечно-информационной
деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры*

Инновационные практики в работе вузовской библиотеки при подготовке будущего специалиста

Отвечая на вызовы современной действительности, библиотека университета должна оказывать поддержку образовательной деятельности и одновременно быть привлекательным местом для творческой самореализации студентов. В работе вузовской библиотеки появляются новые перспективные формы работы со студентами, что способствует продвижению к читателям информационных ресурсов, формированию положительного имиджа библиотеки и привлечению новых пользователей. В статье представлены инновационные практики, используемые библиотекой Тихоокеанского государственного университета в работе с кафедрами вуза при подготовке будущих специалистов: бинарные занятия, профессионально-педагогический лекторий, исторический лекторий, интерактивные занятия с применением медиаресурсов.

Ключевые слова: вузовская библиотека, инновационные формы работы, профессионально-педагогический лекторий, бинарные занятия, исторический лекторий, интерактивные занятия, медиаресурсы.

Вузовские библиотеки занимают одно из важнейших мест в информационно-образовательной среде своих учебных заведений. Являясь структурным подразделением вуза, в их задачи, в первую очередь, входит поддержка образовательной деятельности и научных исследований.

Современные вузовские библиотеки сталкиваются с проблемой оттока пользователей, в первую очередь, студентов. Происходит это по различным причинам:

1. Широкий доступ к сети Интернет, где пользователи легко находят нужные источники (и не всегда на легальных сайтах, в большинстве «пиратских»).
2. Снижение уровня требований преподавателей к работам студентов.
3. Общее понижение уровня информационной грамотности при высоком уровне владения технологиями и др. [4, с. 85].

Поэтому перед библиотекой стоит задача внедрения новых креативных услуг и инновационных форм работы. Под инновационными формами в данном случае подразумеваются новые или известные, но модернизированные формы и методы библиотечной работы, способствующие ее совершенствованию [1]. Источниками новшеств в библиотеке являются передовая библиотечная практика, рационализаторские предложения библиотекарей, рекомендации научных исследований, новые информационные технологии. Кроме того, в библиотечной практике могут использоваться и адаптироваться и новшества, заимствованные из других сфер деятельности (например, информационные технологии, электронные мультимедийные ресурсы, использование компьютерных сетей связи).

ФГОС ВО третьего поколения предусматривает различные направления в области подготовки высококвалифицированных специалистов. Главное, что необходимо учесть, – обучение, согласно стандартам третьего поколения, должно готовить конкурентноспособную, креативную личность, способную к инновационной деятельности. Необходимо вырабатывать у студентов общекультурные и профессиональные компетенции, навыки и способности самостоятельного поиска информации, самоорганизации и самостоятельного критического мышления. Совокупность названных знаний, умений, личностных качеств, практического опыта, определяющих готовность личности к успешной профессиональной деятельности связывается с информационной компетентностью.

Анализ опыта современных библиотек высших учебных заведений по организации библиотечно-информационной поддержки учебного и научного процесса, изложенного в публикациях в профессиональной периодике и в материалах научных конференций, показывает, что в их работе появляются новые перспективные формы работы со студентами, что способствует продвижению к читателям информационных ресурсов, формированию положительного имиджа библиотеки и привлечению новых пользователей [6].

Чтобы заинтересовать своего пользователя и сформировать у него целостное представление о библиотеке и её услугах, сотрудники библиотек используют различные формы и методы обучения: лекции-тренинги, организационно-деятельностные игры, проектирование, обучающие консультации, обучающие экскурсии, практические занятия, вебинары.

Современные вузовские библиотеки начинают внедрять новые формы с целью продвижения своих уникальных фондов, библиотечных услуг и ресурсов, привлечения пользователей, создания позитивного имиджа библиотеки через социальные медиа – блоги и группы в социальных сетях. Группы и страницы в социальных сетях позволяют не только привлечь интерес пользователей к деятельности библиотеки, но и дают возможность достаточно быстро установить неформальный контакт.

Другие библиотеки применяют современные мультимедийные технологии, создают собственную мультимедийную продукцию для продвижения библиотечных ресурсов и сервисов, в том числе виртуальные выставки, которые являются синтезом традиционного (книжного) и новейшего (электронного)

способов представления информации. Некоторые библиотеки создают видеоролики.

Вузовские библиотеки активно применяют в своей деятельности такую форму работы, как конкурс: конкурс мультимедийных и видеопрезентаций по произведениям писателей и поэтов, конкурсы иллюстраций к художественным произведениям, конкурс видео-презентаций, студенческий конкурс буктрейлеров; конкурс «Самая читающая группа» и «Самый читающий студент».

Формирование способности пользователей библиотеки к рациональному, эффективному взаимодействию с информационной средой традиционно является задачей библиотеки: в практике библиотек вузов организация и проведение занятий по формированию информационной грамотности у студентов. Эта задача реализуется в вузовских библиотеках, в первую очередь, 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. Некоторые библиотеки вводят уровневую систему для организации занятий по формированию информационной культуры [5]. Первый уровень – это занятия для студентов 1-го курса, для них проводится лекции-тренинги, обучающие экскурсии. Второй уровень — это занятия для студентов 2–3 курса: лекция-тренинг, из которой большая часть времени затрачивается на аудиторную практическую работу под руководством преподавателя. Третий уровень – аспиранты, магистранты: управление персональной публикационной активностью, знание основных наукометрических индикаторов, лекции и практические занятия. Четвёртый уровень – ППС: для них проводится практикум по работе с аналитическими сервисами РИНЦ, наукометрия. Еще одна форма работы с пользователями – проведение в рамках практики занятий библиотечно-библиографического курса библиотечных квестов.

Библиотека Тихоокеанского государственного университета также занимает активную позицию в продвижении своих информационных ресурсов в информационно-образовательную среду университета, используя инновационные формы работы со студентами.

Одна из таких форм – это бинарные занятия. В педагогической практике бинарное занятие является одной из форм интеграции знаний и реализации межпредметных связей [3, с. 322]. Бинарное занятие предполагает диалог двух педагогических работников, представителей двух научных школ, учёного-теоретика и практикующего специалиста, хотя возможно и комплексное изучение практического материала по разным учебным дисциплинам. В практике библиотеки ТОГУ бинарные занятия – это совместная работа сотрудников библиотеки с преподавателями кафедр вуза. Предварительно проводится большая подготовительная работа: подбирается литература по заявленной теме, идет согласование с преподавателем, строится план проведения занятия. Обязательным условием проведения занятий является использование как традиционных, так и электронных ресурсов (ЭБС, электронная библиотека вуза и т.д.). Во время занятия сотрудник библиотеки представляет обзор подобранной по теме учебной и научной литературы, и электронные ресурсы, а преподаватель – развернутую

информацию по теме, консультирует по наиболее сложным вопросам. Это создает для студента дополнительную возможность глубже узнать предмет, стать участником познавательного процесса, выполнить тематические задания, поработать с электронной и традиционной литературой.

Результатом проведения бинарных занятий является получение практических навыков работы с электронными ресурсами, а также применение полученных знаний в учебном процессе. Форма бинарных занятий позволяет повысить мотивацию у обучающихся, сформировать интерес к постижению профессии. Студенты получают возможность формировать практические навыки, обобщать и систематизировать знания по предмету.

Следующая инновационная форма работы библиотеки со студентами – профессионально-педагогический лекторий, который проводится на площадке библиотеки совместно с кафедрой педагогики. Основные темы занятий посвящены актуальным вопросам современной педагогики, семейному воспитанию, наследию педагогов-новаторов, например, «Актуальные вопросы семейного воспитания: история и современность», «Концепция семейного воспитания в педагогических трудах Яна Коменского и Константина Ушинского», «100-летию отечественного педагога с мировым именем – Василия Сухомлинского» и многое другое. В рамках лектория сотрудники библиотеки оформляют книжную выставку по теме, готовят презентацию и обзор подобранной литературы. На занятии часто выступает приглашенный гость. Активное участие в проведении лектория принимают студенты по направлению бакалавриата и магистратуры. Они заранее изучают литературу по теме лектория и готовят выступления на определенную тему. Например, на занятии, посвященном семейному воспитанию, учащиеся магистратуры представили в своих выступлениях модель семейного воспитания в трудах Льва Толстого и Василия Сухомлинского, а также педагогические взгляды и идеи Яна Коменского, Василия Сухомлинского, Антона Макаренко и их вклад в развитие педагогики семейного воспитания. Приглашенным гостем лектория был иерей Андрей Долгополов, руководителя молодёжного отдела Хабаровской епархии Русской Православной Церкви. Активные участники лектория получают грамоты и сертификаты.

В 2019 году в рамках празднования 85-ой годовщины педагогического института ТОГУ был организован очередной лекторий, посвященный старейшим преподавателям вуза, своеобразным «патриархам» образования и науки, выдающимся педагогам кафедры педагогики Степашко Л.А. и Куликовой Л.Н. Основной задачей лектория было познакомить студентов-участников с историей вуза и кафедры педагогики, дать им возможность изучить труды педагогов и познакомиться с их вкладом в науку. Занятие проводилось преподавателем кафедры педагогики, доцентом, кандидатом педагогических наук Шединой Светланой Васильевной совместно с сотрудниками библиотеки. Активное участие в семинаре приняли первокурсники факультета естественных наук, математики и информационных технологий. В целом участие в профессионально-педагогическом лектории полезно, в первую очередь, для тех студентов, кто серьезно решил заняться наукой и исследовательской деятельностью. Основная

задача лектория – показать студентам, как необходимо работать с источниками информации; формировать умения и навыки индивидуальной и коллективной работы, позволяющие эффективно использовать основные методы исследования, умение обсуждать тему, высказывать свое мнение, слушать и оценивать различные точки зрения, учиться думать, говорить, слушать и конструктивно полемизировать.

Еще одной эффективной формой работы по продвижению научной и учебной литературы в студенческой среде является исторический лекторий. Это новый формат проведения занятий для студентов, в рамках которого они имеют возможность в разнообразной форме знакомиться с историческими событиями.

Основными участниками исторического лектория выступают сотрудники библиотеки, преподаватели кафедры философии и социально-гуманитарных дисциплин, а также студенты-первокурсники факультета начального, дошкольного и дефектологического образования и института социально-политических технологий и коммуникаций. Основными задачами лектория являются:

- ✓ расширение исторических знаний и представлений;
- ✓ развитие профессионально-педагогических способностей и творческого потенциала у студентов;
- ✓ формирование навыков коммуникативной культуры, самопрезентации и самореализации [7, с. 146].

Все эти задачи помогают формировать и развивать профессиональные компетенции, которые предусмотрены профессиональным стандартом 2015 г. «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования» (утв. приказом Министерства труда и социальной защиты РФ от 8 сентября 2015 г. N 608н). Участие в лектории затрагивает различные профессиональные сферы будущего педагога: педагогическую, научно-исследовательскую и проектную деятельность.

Темы лектория обсуждаются с заинтересованными кафедрами и включаются в план работы библиотеки. В программу лектория обычно включаются информационный обзор книжной выставки по теме, научный семинар с презентациями студентов, презентации книг, подготовленные студентами с использованием документальных фото- и кинокадров, буктрейлеров, видеороликов. Сотрудники библиотеки проводят для студентов методические семинары, готовят рекомендации по использованию книг для творческих работ студентов, консультируют всех желающих на тему «Что такое буктрейлер?».

Например, в мае 2019 года на площадке библиотеки ТОГУ состоялся исторический лекторий «Азбука Хабаровска: 161 год со дня рождения города». Он явился своеобразным творческим отчетом первокурсников факультета начального, дошкольного и дефектологического образования, а также факультета искусств, рекламы и дизайна. Активное участие в нём приняли более 20-ти первокурсников. Всего было подготовлено и просмотрено 9 творческих студенческих работ: научно-исследовательских проектов, презентаций, буктрейлеров, видеороликов («Хабаровск от рассвета до заката», «От музейных экспонатов до подлинных памятников истории», который рассказал не только о

музее археологии Хабаровска, его экспозициях, копиях петроглифов, но и о самих петроглифах Сикачи-Аляна, которые представляют особый интерес как археологический памятник, памятник культурного наследия). Необычна была и сама форма мероприятия – «путешествие по азбуке» города Хабаровска.

Лекторий завершился интерактивной викториной «Азбука Хабаровска в рисунках». Её подготовил и провёл на основе своих личных рисунков молодой художник, первокурсник факультета искусств, рекламы и дизайна Тюкавкин Сергей. Такая форма работы вызвала интерес и активное участие всей аудитории. Студенты показали хорошее знание истории Хабаровска, его значимых событий, достопримечательностей, исторических деятелей. По итогам викторины был определён её победитель, лучший знаток истории Хабаровска. Лекторий сопровождала выставка-просмотр литературы «Хабаровск в зеркале времён», которая оказывала помощь студентам в выборе тем и книг для творческих работ.

Современные требования к организации образовательного процесса стимулируют преподавателей переходить к более широкому применению активных форм и методов обучения. Преподаватели вузов активно включают в свою работу формы интерактивного обучения, предполагают использование материалов средств массовой коммуникации – телевидения, кинематографа, Интернета и т. д. Библиотека ТОГУ предлагает различные медиаресурсы в помощь преподавателям. Среди них: учебные, документальные и художественные фильмы из фондов библиотеки ТОГУ; видеолекции, кинохроника, материалы видеоконференций из фондов Президентской библиотеки им. Б. Ельцина. В 2016 году библиотека установила партнерские отношения с Дальневосточной киностудией и пополнила свои фонды коллекцией выпущенных киностудией документальных фильмов. Ленты, созданные при поддержке Министерства культуры РФ, посвящены наиболее актуальным вопросам региона: истории освоения земель Дальнего Востока России, экологическим проблемам. Съёмки ведутся на всей территории Дальнего Востока: от Владивостока до Анадыря. В читальных залах библиотек ТОГУ периодически проводятся интерактивные занятия с использованием медиаархива Дальневосточной киностудии. Цели, задачи и формы проведения занятий выбираются преподавателями в соответствии с учебной программой. Опыт показал, что демонстрация документальных лент в процессе обучения позволяет реализовать образовательный, социальный, культурный, а также научно-познавательный потенциал обучающихся разных возрастов. Документальные ленты производства Дальневосточной киностудии предоставляют широкие образовательные возможности для 230 студентов разных направлений подготовки, поэтому они оказались востребованными для проведения мультимедийных занятий по направлениям: «История», «Экология» и т. д.

Таким образом, участие библиотеки в поиске инновационных методов нестандартного обучения в вузовской библиотеке – движущий фактор в библиотечной работе и эволюционный в учебном процессе. Применение инновационных методов работы обуславливает развитие креативного мышления у студента, появление желания узнавать новое и учиться. Библиотекари, в свою очередь, обеспечивают ориентацию студента на конкретные потребности в

познавательном процессе и возвращают интерес к книге, к знаниям, к общению. Новые перспективные формы работы со студентами способствуют продвижению к читателям информационных ресурсов, формирование положительного имиджа библиотеки и привлечение новых пользователей.

Список литературы

1. Ильина, Т. Инновационная деятельность библиотеки вуза// URL: http://www.rusnauka.com/PRNIT_2006/Psihologia/17150.doc.htm (дата обращения 10.05.2020).

2. Костикова, А. Е. Новые формы работы по продвижению электронно-библиотечных ресурсов в научной библиотеке университета (из опыта работы НБ ДВГГУ) // Современные тенденции развития библиотечно-информационных технологий Материалы шестой региональной научно-практической конференции. Зональное метод.объединение вузовских библиотек Хабаров. края и Амур. области. 2015. С. 59-63. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_24852016_47712991.pdf с. 59-63 (дата обращения 10.05.2020).

3. Овчинников, В.А., Новохатский, Д.А., Жарков, С.А., Егоренков, Д.В. Бинарные занятия, как инновационная форма обучения. // Ученые записки университета имени П.Ф. Лесгафта. 2019. № 11 (177). С. 321-325. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_41495429_82784097.pdf (дата обращения 10.05.2020).

4. Перевощикова, К. Ю. Диалог с молодёжью: новые формы привлечения пользователей в библиотеку вуза / К. Ю. Перевощикова // Информационный бюллетень РБА. 2015. № 75. – С. 84-87.

5. Спицина, Т. Н. Многоуровневая система образования читателей в научно-технической библиотеке университета / Т. Н. Спицина, С. И. Кораблева // Информационный бюллетень РБА. 2015. № 75. С. 87-91.

6. Степанова, О.Г. Роль библиотек университетов в информационной поддержке образовательной и научно-инновационной деятельности вуза. 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. С. 223-231. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41666344_26777169.pdf (дата обращения 10.05.2020).

7. Церюльник, А.А. Исторический лекторий как эффективная форма продвижения научной и художественной книги в студенческой среде: из опыта работы библиотеки ТОГУ // Современные тенденции развития библиотечно-информационных технологий. Материалы VII региональной научно-практической конференции, посвященной 60-летию Тихоокеанского государственного университета. 2018. С. 145-150. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_36519240_73938729.pdf (дата обращения 10.05.2020).

Троций Е.А.,
гид-экскурсовод,
ООО «Туристская фирма «Каприз»»,
г. Санкт-Петербург

Творческие проекты в деятельности гида-экскурсовода (на примере экскурсии-квеста «Невский проспект»)

В статье освещается вопрос о развитии компетенций, необходимых для гида-экскурсовода, а также о креативном потенциале и профессии на примере разработки экскурсии-квеста по Санкт-Петербургу «Невский проспект».

Ключевые слова: гид, экскурсовод, экскурсия, экскурсия-квест, креативный потенциал, профессиональные компетенции.

Испокон веков путешествия были одним из самых надёжных способов получения новых знаний о мире. В дореволюционной России обязательным завершением воспитания молодых дворян являлось путешествие по Европе, а молодые художники завершали своё образование в Императорской Академии художеств, отправляясь в путешествие, целью которого было не только очное знакомство с великими шедеврами мастеров прошлого, но и поиски вдохновения в новых для них странах и городах. Знакомство с новым городом, с его историей, традициями, эстетикой и социокультурными особенностями является одним из самых приятных и полезных для саморазвития возможностей времяпрепровождения. Сделать это знакомство ещё полезнее и приятнее – задача экскурсовода.

Разумеется, экскурсовод должен быть хорошим рассказчиком и знатоком истории своего города. Однако экскурсовод – это не просто «говорящая голова», бестелесный голос из динамиков аудиосистемы туристического автобуса или наушников «радиогида». Это, прежде всего, посредник, увеличительное стекло, через которое путешественник лучше может прочесть окружающий его городской текст. При этом некоторые части этого обширного текста становятся видны чётче, некоторые становятся более выпуклыми, а некоторые теряются за рамками стекла. Таким образом, экскурсия становится не просто рассказом о городе и показом его красот, а ретрансляцией субъективного опыта взаимодействия с городским текстом одним конкретным местным жителем. Попробуем выявить составляющие части хорошей экскурсии, используя опыт работы с городским пространством Санкт-Петербурга.

Во-первых, экскурсия предполагает использование метапредметных связей. Профессия экскурсовода открывает огромный простор для самореализации людям с гуманитарным образованием, ведь при знакомстве с конкретными объектами показа мы можем использовать не только сухой приём экскурсионной справки, но и россыпь приёмов, позволяющих привлекать знания из смежных дисциплин: истории, истории искусства, литературоведения, социологии. Привлечение дополнительной информации об

особенностях стилевых направлений в архитектуре и скульптуре поможет экскурсантам увидеть описываемый объект в контексте градостроительной ситуации, его роль в дальнейшем развитии формировании облика города. Приём реконструкции исторических событий позволяет экскурсантам увидеть объект показа через призму истории города и страны, почувствовать себя очевидцами переломных моментов истории. Приёмы цитирования и персонификации дают возможность взглянуть на объект показа глазами значимой исторической личности, жившего или бывавшего в городе и оставившего о нём воспоминания. Также этот приём рисует перед нами яркие картины повседневной жизни отдалённой эпохи. В этом случае, наиболее удобными для цитирования являются мемуарная литература или же художественные произведения писателей, запечатлевших современные им городские улицы и их жителей.

В качестве примера приведём показ Казанского собора во время выхода из экскурсионного автобуса или во время пешеходной тематической экскурсии (например, посвященной Невскому проспекту). Во время рассказа об истории формирования архитектурного ансамбля Казанского собора применяем приём персонификации: рассказываем о том, что прихожанином собора с момента его освящения являлся М.И. Кутузов, который в 1812 году заказывает здесь последний молебен перед отбытием в расположение действующей армии. В Петербург великий полководец больше не вернётся, закончив свою жизнь в заграничном походе русской армии 1813 года. Однако прах его будет погребён именно в его любимом соборе. Далее рассказываем о значении храма как памятника славе русского оружия и его победе в войнах против Наполеона, упоминая, в том числе, находящиеся на площади перед собором памятники Кутузову и Барклай-де-Толли. Совершаем логический переход к стилевым особенностям собора как яркого представителя стиля ампир: храм стал одним из ранних образцов русского ампира, получившего бурное развитие после побед над Наполеоном и при явном влиянии французской архитектуры времён Бонапарта.

Во время знакомства со стилевыми особенностями собора применим приём цитирования. Поэтому обратимся к стихотворению «На площадь выбежав, свободен...» из сборника «Камень» О.Э. Мандельштама, где колоннада собора сравнивается с «легким крестовиком-пауком». При описании структуры колонн собора можно процитировать и такую современную классику, как комедию Эльдара Рязанова «Невероятные приключения итальянцев в России». В одной из сцен герой Евгения Евстигнеева разбивает ногой колонну собора. Колонна падает, как срубленное дерево. Однако в реальности он бы, скорее, пробил в колонне дырку (конечно, при всех необходимых киноусловностях), поскольку колонны – не монолитные, а составные. Они сложены из плит пудостского известняка, прикреплённых к стальному каркасу. Внутри колонны полые, и, при желании, можно попытаться найти стыки плит. Всё это делает знакомство с собором не только более занимательным, но и более «личным» для каждого экскурсанта.

Во-вторых, экскурсия предполагает активность экскурсантов, и речь идёт не о перемещении от объекта к объекту. Экскурсия – это субъект-субъектные отношения между экскурсоводом и экскурсантами, экскурсантами и объектами показа. Задача экскурсовода – помочь своим слушателям быть не пассивными реципиентами, а активными наблюдателями, исследователями и даже соавторами. Одним из действенных методов активизации познавательной деятельности экскурсантов является метод вопросов и ответов. Отвечая на несложные вопросы из области общих знаний или же касающиеся тех объектов, знакомство с которыми уже произошло, экскурсанты как будто сами добиваются новых знаний, сами создают историю, рассказываемую экскурсоводом. Это, однако, работает только при непосредственном общении экскурсовода и экскурсантов, например, при детальном осмотре объектов. Но что делать, если возможность реального диалога исключается? Например, в условиях туристического автобуса? В этом случае диалог превращается в псевдиалог, а на все вопросы отвечает сам экскурсовод, выдержав определённую паузу и даже, возможно, услышав с отдалённых кресел ожидаемый ответ. Кроме того, познавательная активность – залог успешной экскурсии для школьников. Экскурсия, больше похожая на лекцию, не привлечёт должного внимания учащихся, в особенности младшего школьного звена. А вот применение приёма «вопрос-ответ», а также различного рода игровых элементов поможет удержать внимание детей, да ещё и поспособствует лучшему усвоению информации.

И, наконец, в-третьих, хорошая экскурсия должна иметь чёткую структуру и композицию. Композиционные элементы экскурсии подчинены заблаговременно разработанному маршруту и временным рамкам. Необходимо заранее выбирать цель экскурсии (исходя из её темы), маршрут следования, объекты показа, места остановок и выходов, а также расчётное время для каждого из её этапов. Кроме того, хорошо продуманная композиция экскурсии позволяет применять уже полученные на предыдущих этапах знания для знакомства с новыми объектами показа, углубляя и совершенствуя наши представления о городе. Например, при знакомстве с ансамблем Дворцовой площади мы можем упомянуть о высотном регламенте императорского Петербурга, введённого в эпоху Николая I, который запрещал возводить гражданские постройки выше Зимнего дворца. А в разговоре о доме компании «Зингер» на Невском проспекте мы упомянем о том, что башенка дома – выше Зимнего дворца, но высотный регламент при строительстве формально нарушен не был. Как это удалось создателям здания? Отвечая на этот вопрос, мы рассказываем об особенностях конструкции башенки и совершаем логический переход к некоторым типичным особенностям стиля «модерн», нашедшим отражение в «Доме «Зингера»». А эти стилевые черты «модерна» пригодятся нам при разговоре о Елисеевском магазине, который находится далее по Невскому проспекту и также является ярким представителем петербургского модерна.

Мы определились, какими чертами должна обладать хорошая экскурсия, вне зависимости от того, является ли она обзорной, или посвящена какой-либо

узкой теме. Однако эти тезисы полностью применимы только для идеальных условий. Но что же может пойти не так?

В качестве примера возьмём обзорную экскурсию по Санкт-Петербургу. Маршрут составлен, объекты показа определены, туристы жаждут новых знаний и впечатлений. Но жизнь вносит свои коррективы. Начнём с самого простого: дорожной ситуации. Мы можем попасть в пробку, столкнуться с перекрытиями тех или иных дорог, появлением новых дорожных знаков, запрещающих стоянку и не дающих нам совершить выходы для осмотра объектов или проведения панорамного показа. А для осмотра каких-то объектов может просто не хватить времени. Кроме того, иногда некоторые участки города становятся недоступными и автомобилистам, и пешеходам (или имеют специальные условия допуска) ввиду проведения праздников, фестивалей, концертов, киносъёмок и других культурных событий. Второй фактор – погода. Дождь или туман могут не позволить увидеть некоторые запланированные вещи. Например, со стрелки Васильевского острова открывается отличный панорамный вид на центр города, показывающий градостроительный замысел его основателя – Петра Великого. А еще отсюда можно наблюдать Петропавловскую крепость. Однако с этой восхитительной видовой точки видна только молочная пелена тумана или мелкого морозящего дождика – частого спутника прогулок по Северной столице. Сильный же дождь или мороз могут существенно сократить время пребывания на выходах, ведь заботиться о комфорте людей тоже приходится. Тогда возникает избыток времени, который тоже не идёт на пользу логике нашего маленького путешествия. Третий фактор – реставрация или другой вид недоступности тех или иных объектов. Без показа нет рассказа, а значит наглухо занавешенное строительными лесами здание или скульптуру в защитном кожухе стоит исключить из уже даже ставшего привычным маршрута. Например, ныне на крупномасштабной реставрации находится памятник Николаю I на Исаакиевской площади. Уникальная конная статуя скрыта от любопытных глаз плотным кожухом.

Ну, а группа недисциплинированных школьников, сопровождаемых безответственным педагогом, не следящим за поведением своих подопечных, может превратить даже самую увлекательную (в задумке) экскурсию в настоящий кошмар экскурсовода.

Таким образом, получается, что даже идеально разработанная и спланированная экскурсия может существовать только на бумаге или в воображении экскурсовода. Процесс проведения экскурсии в реальных условиях подобен выкладыванию картинка-пазла: в конце концов, у нас должно получиться законченное изображение, при этом не важно, в каком порядке мы производим сборку и сколько времени тратим на каждый из элементов. И вот в этих, далёких от идеальных условиях и проявляется весь креативный потенциал экскурсовода. Чем тяжелее условия, тем лучше раскрывается глубина его знаний, коммуникативные навыки, умение импровизировать и на ходу рождать структурированный текст, взаимодействуя с городом и своими экскурсантами.

Пешеходные экскурсии в сравнении с автобусными имеют ряд неоспоримых преимуществ:

1. Они не зависят от ситуации на дорогах. Мы можем лучше прогнозировать время каждого этапа, и знаем, что сможем побывать у всех запланированных объектов.

2. Больше возможностей для детального осмотра объектов.

3. Большая вовлечённость экскурсантов. Благодаря очному общению, мы можем широко применять приём «вопрос-ответ», апеллировать к уже полученным или общим знаниям экскурсантов, внедрять в структуру экскурсии игровые элементы, а также отвечать на возникающие у них вопросы.

4. Мы можем не только довольствоваться внешним осмотром объектов, но и посещать их. В особенности это касается объектов, свободных для посещения. Например, пешеходная экскурсия-прогулка по Невскому проспекту может быть дополнена посещением Казанского собора (действующего православного храма), малой базилики Святой Екатерины (действующей католической церкви), дома компании «Зингер» (немалую часть которого занимает знаменитый Санкт-Петербургский Дом книги).

Правда, есть у пешеходных экскурсий и один существенный минус – зависимость от погодных условий. Ведь под проливным дождём или в жгучий мороз слушать (а тем более – рассказывать) об архитектурных ансамблях, улицах, проспектах и исторических личностях, бывавших здесь, становится не очень интересно. Однако представим, что на нашей улице всегда хорошая погода и разберёмся, какими особенностями и потенциалом обладает такой специфический жанр пешеходной экскурсии, как экскурсия-квест.

Экскурсия-квест – вид групповой экскурсии, на которой экскурсанты сами (но под наблюдением экскурсовода) занимаются поиском информации о достопримечательностях и элементах городской среды, выполняя задания маршрутного листа, содержащего задания-подсказки. Экскурсии в формате квеста могут быть предложены для экскурсантов любого возраста, однако чаще всего применяются для школьных групп. Экскурсия-квест обеспечивает наибольшую познавательную активность экскурсантов: его игровая форма позволяет школьникам не заскучать и крепче запомнить информацию о городе, ведь для её получения они проделали большую поисковую работу. При этом при составлении задания необходимо учитывать, что при данном формате квест – в первую очередь экскурсия, а потом уже игра. А значит, и задания должны быть не только развлекательными, но и информативными.

Также большое значение имеет соревновательный элемент данного вида экскурсии. Перед началом игры туристической группе предлагается разбиться на команды, выбрать капитана и придумать название. 4-5 человек – оптимальное число участников в каждой команде. Каждый капитан получает планшет с маршрутным листом и письменные принадлежности. Наличие соревновательного элемента будет подстёгивать участников, не давать им расслабляться, ведь всем хочется быть первым.

Кроме того, квест позволяет участникам лучше ориентироваться в незнакомом городе, что поможет в будущем самостоятельном освоении его

улиц и площадей. Деятельность экскурсовода при таком формате экскурсии сводится к координации процесса, проверке заданий и, если это требуется, объяснению непонятых командой заданий или раздачи небольших подсказок, позволяющих участникам вернуться на правильный путь. Стоит заметить, что для проведения квестов в группах младших и средних школьников желательно наличие одного взрослого в каждой команде (для обеспечения безопасности учащихся). Благодаря неклассической форме, а также наличию соревновательно-игрового элемента, экскурсии-квест подойдут не только для туристов, но и для местных жителей – учащихся школ и вузов, а также всех тех, кто желает по-новому взглянуть на привычные городские достопримечательности.

Экскурсии-квесты могут также иметь сюжетную составляющую. Применение метода художественно-педагогической драматургии при разработке квеста позволит создать экскурсию, которая обеспечит максимальное погружение экскурсантов в процесс познавательной деятельности. Это особенно эффективно для учащихся 1-5 классов. Например, знакомство с городом военно-морской славы Кронштадтом можно провести в виде квеста «Посвящение в подводники». Согласно его сюжету, ученики-экскурсанты разбиваются на команды-экипажи судов и выполняют задания, связанные не только с историей Кронштадта, но и профессией моряка. Им предлагается освоить морскую семафорную азбуку, нарисовав с её помощью фамилию моряка-подводника, найденную на мемориале морякам-подводникам (Мартынов). Освоить вязку простейших морских узлов, для чего каждой команде выдаётся два небольших куска прочной верёвки. И даже познакомиться с типами морских судов, некоторые из которых можно встретить на пристанях Кронштадта. В завершение квеста все участники становятся моряками в звании «юнга», пройдя символический обряд посвящения на Якорной площади – центральной площади Кронштадта.

В качестве примера типичного городского квеста приведём квест «Невский проспект», ориентированный на аудиторию с 14 лет. Расчётная продолжительность квеста (вместе с организационными моментами): 90 минут. Задания маршрутного листа, выдаваемого участникам, разбиты на 3 этапа, что обусловлено тремя большими локациями, фигурирующими в квесте: Малая Садовая улица, собственно Невский проспект и Казанская площадь. Протяжённость маршрута – 1 км.

Во время выполнения заданий участники знакомятся со следующими объектами и локациями:

1. Ансамбль Малой Садовой улицы: памятник петербургскому фотографу, скульптуры кошек, Дом торгового товарищества «Братья Елисеевы».
2. Невский проспект в границах от Малой Садовой до Казанской улиц.
3. Большой Гостиный двор.
4. Малая базилика Святой Екатерины.
5. Дом компании «Зингер».

б. Ансамбль Казанской площади: Казанский собор, памятники М.И. Кутузову и М.Б. Барклай-де-Толли.

В квесте используются следующие виды заданий:

- задания с открытым вопросом (необходимо вписать ответ в графу или в «квадратики»);
- арифметические задания;
- задания по картинкам;
- вопросы с выбором ответов;
- головоломки (филворды, ребусы, «шифровки»).

Разнообразие видов заданий позволяет участникам не заскучать. Характер информации, которую требуется «добыть» в задании квеста, определяет и тип задания. Если ответом служит какое-либо число – важная дата, высота какого-либо сооружения, имеющего градостроительное значение, длина улицы и пр., то для этого подойдут вопросы-арифметические примеры или задания с выбором ответа. Так, решив простое уравнение, можно узнать, что длина Малой Садовой улицы составляет 121 метр, что делает её одной из самых коротких в Петербурге. «Шифровки» и ребусы пригодятся для введения новых терминов или фамилий архитекторов и скульпторов, то есть тех слов, которые экскурсанты могут ещё не знать (например, следующее задание: решите ребус и узнайте фамилию архитектора Казанского собора). Задания с открытым ответом предполагают тесное взаимодействие с городской средой. Например, таково задание, в котором необходимо найти фамилию фотографа начала XX века, послужившего прототипом памятника петербургскому фотографу. Карл Булла владел фотомастерской на углу Малой Садовой и Невского проспекта. Поэтому скульптура фотографа установлена именно здесь. Информацию можно найти на памятной табличке, расположенной на стене дома, позади скульптуры фотографа.

Если все задания квеста выполнены правильно, то из обозначенных цифрами квадратиков можно сложить фамилию писателя, так сказавшего о Невском проспекте в одном из своих произведений: «Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере, в Петербурге; для него он составляет все. Чем не блещит эта улица – красавица нашей столицы!» (Гоголь). Когда все команды добрались до последнего пункта маршрута и справились со всеми заданиями, экскурсовод подводит итоги, комментируя верные ответы квеста. Таким образом, все участники экскурсий становятся самостоятельными исследователями городского пространства и, возможно, впервые с головой погружаются в атмосферу нового города.

Профессия экскурсовода является хорошей возможностью самореализации для людей, обладающих образованием в педагогической и социально-гуманитарной сфере. Разработка хорошей экскурсии требует от экскурсовода творческого подхода, высоких коммуникативных навыков, обширной эрудиции. Одним из самых эффективных методов организации активной деятельности экскурсантов является популярный ныне жанр экскурсии-квеста, особенно подходящий для школьной аудитории. Экскурсии-

квесты позволяют не только полностью раскрыть творческий потенциал экскурсовода, но и обеспечить хорошее усвоение новой информации экскурсантами, а также помочь им самостоятельно ориентироваться в условиях города, да и просто доставить радость и удовольствие.

Список литературы

1. Домбровский, А. А. Невский проспект. Главная улица города / А. А. Домбровский – М.: Центрполиграф, 2019 г. – 832 с.
2. Емельянов, Б.В. Экскурсоведение. / Б.В. Емельянов – М.: Советский спорт, 2007 г. – 216 с.

Приложение 1

Образец маршрутного листа экскурсии-квеста «Невский проспект»

Этап 1. Пешеходная улица

1) Вы находитесь на первой полностью пешеходной улице города.

Как она называется?

							44			
--	--	--	--	--	--	--	-----------	--	--	--

2) Это одна из самых маленьких улиц города. А какова её длина? Найдите **x**.

(x-29):6=25 Длина улицы составляет _____ метров.

3) Оглянитесь вокруг. Найдите памятник петербургскому фотографу.

Собака какой породы сопровождает фотохудожника?

							1
--	--	--	--	--	--	--	----------

Скульптура фотографа появилась здесь не случайно. В этом доме находилась фотоателье знаменитого петербургского фотографа конца XIX – начала XX вв. Его часто называют «отцом российского фоторепортажа», а также «придворным фотографом императора Николая II. Как звали этого человека?

				5				
--	--	--	--	----------	--	--	--	--

4) Найдите здание с огромными окнами, украшенное скульптурой и декоративными витринами. Это здание магазина купцов Елисеевых, построенное архитектором Г.В. Барановским в 1902-1903 гг.

Сможете найти кота на соседнем доме (на этой же стороне улицы)? Догадайтесь, как его зовут.

Подсказка: в этом вам поможет фамилия первых хозяев дома-магазина. А вот на соседнем доме красавца-кота поджидает кошечка Василиса.

Фасад Елисеевского магазина украшают 4 большие скульптуры, изображающие 4 важнейшие отрасли человеческой культуры. Соедините название и скульптуру.



НАУКА

ТОРГОВЛЯ

ИСКУССТВО

ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

Справились? Отлично! А теперь мы вновь возвращаемся на Невский проспект.

Этап 2. Невский проспект

5) Невский проспект – достаточно длинная улица. Она начинается от реки Невы и ей же заканчивается, соединяя две части невской излучины. А какова длина Невского проспекта?

а) 4,5 км; б) 1,8 км; в) 18,5 км

6) Невский пересекает три реки. Найдите их названия:

к	о	ж	и	м	о	р	с	п
в	ф	и	ф	о	й	к	с	к
д	о	т	к	с	и	а	д	и
х	н	т	а	ь	н	ц	у	н
в	п	м	н	р	е	в	м	а
к	а	б	к	а	я	а	м	в
с	н	ч	Г	г	о	е	д	о
к	а	л	р	и	б	о	ю	а

7) Мы находимся перед зданием Большого Гостиного двора. Это огромное здание было центром торговли в Петербурге многие годы. Да и

сейчас в нём вы можете найти любые товары. А человека какой профессии в старину называли «гостем»?

--	--	--	--	--

8) Здание Гостиного двора служит входом для двух веток метро. Каких? Выберите из предложенных вариантов:

а) коричневая; б) синяя; в) красная; г) зелёная; д) фиолетовая; е) серая.

Подсказка: линии петербургского метро часто называют просто по цвету.

9) Гостиный двор строился по проекту французского архитектора Жана-Батиста Валлен-Деламота. Владельцы торговых лавок, на деньги которых и шло строительство каменных торговых рядов, выбирают проект француза как самый дешёвый.

А в каком году было завершено строительство? Ответ ищите на самом здании. _____

Перейдите на другую сторону проспекта.

Найдите три арки жёлтого цвета. Они украшают Церковь святой Екатерины Александрийской – главный католический храм Петербурга и один из старейших католических храмов России. Храм строился долго и под руководством многих зодчих, но закончить его удалось лишь под руководством этого архитектора. Расшифруйте его фамилию



Рв ам Ива Нва Ам Лва и Бука ум Ды И ов

--	--	--	--	--	--	--	--

На площади перед собором нашли приют творческие люди. Какому искусству они служат?

								6
--	--	--	--	--	--	--	--	---

Этап 3. Казанский собор

Вновь переходим Невский проспект

10) Рассмотрите внимательно дом с башней на противоположной стороне проспекта. Это здание компании «Зингер». Компания занималась производством швейных машинок. Оно было построено архитектором Павлом Сюзором 1904 году. Компания «Зингер» является

а) немецкой; б) английской; в) французской; г) американской.



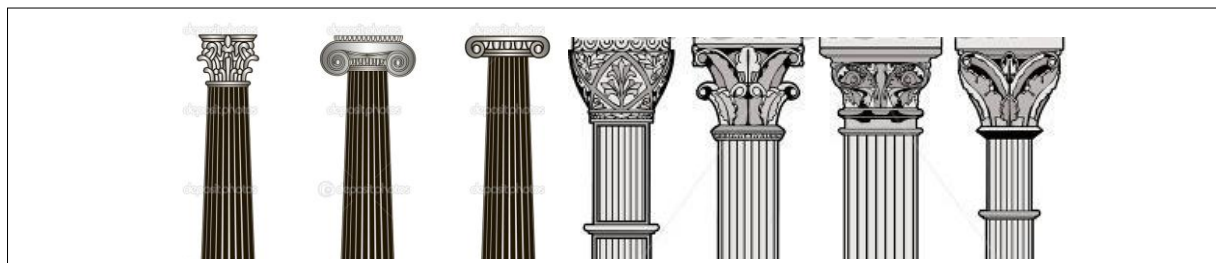
Букву правильного ответа впишите в квадратик:

3

Сейчас в этом здании находится:

а) американское посольство; б) «Дом книги»; в) офис компании «ВКонтакте»; г) жилые квартиры; д) комитет по развитию промышленности Санкт-Петербурга.

11) А прямо за нами – Казанский собор. Главный храм города и главное украшение Невского проспекта. Храм был построен в 1811 году в честь иконы Казанской божьей матери – важнейшей святыни императорской семьи Романовых. Храм украшают 96 колонн из пудостского известняка. Найдите на рисунке колонны Казанского собора (*правильный ответ обведите*).



12) Строил собор зодчий, когда-то бывший крепостным крестьянином графа Строганова. Но граф отпускает его на волю и обучает в Академии Художеств, а также в Европе. Решите ребус и узнайте фамилию архитектора.



ИХИ

2

13) Казанский собор воспринимался современниками как памятник ратных побед русского народа в Отечественной войне 1812 года. В 1812 году сюда доставлены трофеи: военные французские знамёна. В 1837 году, в 25-летнюю годовщину победы России над войсками Наполеона, у колоннады собора были установлены памятники двум русским полководцам, победившим француза. Напишите их фамилии под изображениями памятников.



А если вы найдёте все пронумерованные буквы из ваших ответов, то сможете отгадать фамилию писателя, так сказавшего о Невском проспекте:

«Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере, в Петербурге; для него он составляет все. Чем не блещит эта улица – красавица нашей столицы!»

1	2	3	4	5	6
---	---	---	---	---	---

Чепко А.Ю.,
*Магистрант кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Опыт приобщения военнослужащих к русскому народному празднику - Масленицы

В статье раскрываются актуальные проблемы этнокультурного воспитания военнослужащих. Автор анализирует опыт проведения народного праздника Масленицы в одной из частей Восточного военного округа, выявляет круг проблемных вопросов, связанных с возрождением традиционных ценностей и фольклорного наследия русского этноса.

Ключевые слова: традиции, культурное наследие, масленица, культурно-досуговая работа, клуб воинской части.

Культурно-досуговая деятельность в войсковых частях Восточного военного округа организовывается согласно руководящим документам

Вооруженных сил Российской Федерации. «Клубы воинских частей осуществляют культурную деятельность среди военнослужащих, членов их семей, гражданского персонала своих воинских частей, а также воинских частей и подразделений, не имеющих клубов и прикрепленных для культурного обслуживания к данным воинским частям.»[5]. Ежемесячно разрабатывается план мероприятий клуба, затем он утверждается командиром части. Проводится планомерная работа по регулированию деятельности клубов войсковых частей командованием Восточного военного округа. Как показывает исторический опыт, культурно-досуговая работа всегда являлась важным инструментом реализации культурной политики государства в Вооруженных Силах РФ. Государство и общество видят сегодня необходимость коренного преобразования структуры Вооруженных Сил, их технической оснащенности, профессионального мастерства личного состава, системы управления частями и подразделениями, взаимодействия родов войск, нравственно-психологической готовности военнослужащих к выполнению своего гражданского долга. Личностные качества солдата, безусловно, в современной России становятся факторами национальной безопасности, и это предопределяет настоятельную потребность с первых дней воинской службы создать им такую культурную среду, которая максимально стимулировала бы развитие их физических сил, интеллекта, воли, трудолюбия, ответственности, нравственно-эстетических качеств.

«Работа с личным составом в Вооруженных Силах представляет собой комплекс систематических и взаимоувязанных организационных, информационно-пропагандистских, психологических, социальных, правовых, культурно-досуговых и иных мероприятий, осуществляемых должностными лицами органов военного управления, объединений, соединений, воинских частей и организаций Вооруженных Сил в повседневной деятельности войск (сил), направленных на формирование и развитие у военнослужащих и лиц гражданского персонала Вооруженных Сил необходимых военно-профессиональных качеств, моральной и психологической готовности к выполнению задач по предназначению» [4].

В последние годы значительно изменились содержание и формы культурно-досуговой работы, ее организационно-технические возможности. В современных условиях культурно-досуговая работа располагает большим арсеналом средств эмоционального воздействия, разнообразными формами и методами проведения массовых просветительных, воспитательных и развлекательных мероприятий. «Культурно-досуговая работа призвана решать задачи воспитания общей культуры личного состава, формирования в воинских коллективах культурного и интеллектуального уровня взаимоотношений между военнослужащими, создания и поддержания высокого эмоционально-нравственного состояния личного состава, развития у него общекультурных норм и правил общения и поведения, организации духовно-содержательного досуга и отдыха, культурного обслуживания всех категорий личного состава Вооруженных Сил и их семей.» [1 с.156].

Войсковая клубная система широко использует самодеятельное художественное творчество. Комплекс форм, средств и методов культурно-досуговой работы позволяет формировать у военнослужащих высокие морально-психологические качества защитника Отечества, выявлять, формировать и развивать их познавательные интересы, общественное мнение, коллективные чувства и настроения, удовлетворять потребности в культурном общении, а также мобилизовать воинов на решение задач поддержания боевой готовности, общественно-государственной подготовки, укрепления воинской дисциплины.

Тем не менее, в результате анализа опыта работы конкретного клуба воинской части Хабаровского гарнизона за 2019 год выяснилось, что такая форма работы, как проведение русских народных праздников, не используется. Тем не менее, военнослужащие по призыву, как часть молодежи, сталкиваются с проблемой сохранения культурного наследия и передаче его следующему поколению. Такие непреходящие ценности, как родина, семья, друзья, вера, любовь, взаимопомощь и др., которые еще недавно были нравственной основой жизни советского общества, потеряли свою актуальность. Красноречивым доказательством этого являются наблюдаемые повсеместно факты, свидетельствующие о низком уровне воспитанности молодого поколения, о чуждом характере навязанных ему приоритетов, весьма и весьма далеких от вековых традиций воспитания подрастающих поколений.

Необходимость приобщения военнослужащих и гражданского персонала к празднику Масленицы обусловлена стремлением к возрождению исконных корней русского народа. Народные традиции, обряды, праздники занимают важное место в жизни каждого этноса. Сейчас, когда современная цивилизация постоянно разрушает многие культурно-нравственные ценности народа, знание русских традиций дает возможность по-новому взглянуть не только на историческое прошлое своих предков, но и получить уроки духовной чистоты. Без знания основ народной жизни, родного фольклора, невозможно воспитать уважение к культуре других народов нашего многонационального государства.

В рамках налаживания работы по этнокультурному воспитанию в воинском подразделении проводилась целенаправленная работа совместно с председателем женсовета и заместителем командира части по воспитательной работе по решению вопроса о включении в план культурно-досуговых мероприятий клуба воинской части проведения русского народного праздника Масленицы. Цель проведения: изучение традиций праздника, вовлечение в театрализованное представление военнослужащих, формирование национального самосознания, духовно-нравственных ценностей, совершенствование исполнительско-творческих навыков и умений. Так, в марте 2020 года внесено изменение в план культурно-досуговой работы клуба воинской части – провести русский народный праздник «Масленица-2020» на территории части с привлечением гражданского персонала. Это изменение утверждено командованием части.

В период подготовки к празднику была проведена большая подготовительная работа среди военнослужащих и гражданского персонала.

Прежде всего, был разработан сценарий проведения Масленицы в войсковой части с учетом специфики воинского контингента. Будущие участники праздника получили и отрепетировали роли. Осуществлялась работа по подготовке необходимых атрибутов праздника: театрализованные костюмы, бусы из сушек, самовар, разноцветные флажки, чучело масленицы, блины, плакаты, музыкальное оборудование, использованные шины, метлы, веник, ведра.

Для создания праздничной атмосферы территория части была красочно оформлена в соответствии с тематикой мероприятия. Для звукового сопровождения использовались мелодии русских народных песен. Активная фаза праздничного действия сопровождалась небольшим театрализованным представлением, заключавшемся в диалоге «Зимы» и «Весны». Согласно праздничным традициям русского народа, были организованы состязания и игры с получением призов, командные эстафеты, хоровод.



Для военнослужащих и гражданского персонала в качестве традиционного угощения были приготовлены блины. Заключительным этапом праздника стало сжигание чучела Масленицы.

В ходе праздника широко использовались основные формы фольклора: песни, пословицы, хороводы, игры, шутки, в которых сохранились особенные черты русского характера. Масленица в войсковой части отличалась широтой, эмоциональной насыщенностью, духом всеобщего единения.



Анализ проведенного праздника выявил проблемные вопросы. Во-первых, включение в план культурно-досуговых мероприятий проведение русских народных праздников необходимо утверждать с командованием части. Во-вторых, назначение и согласование даты проведения праздника может корректироваться в зависимости от плана поставленных задач вышестоящего командования. Например, внеплановый выезд на учения влияет на перенос даты мероприятия. В то время, как проведение праздника планируется согласно традиции в последний день зимы, а не в другой день. В-третьих, «отсутствие оптимизации организационно-штатной структуры военно-политических органов в звене «объединение» – «соединение» – «воинская часть» – «подразделение» [2]. Не все командиры подразделений видят важность приобщения к русским народным традициям. Как следствие, добровольность участия в мероприятии военнослужащих и гражданского персонала не обеспечивается 100-процентной явкой. Для решения обозначенной проблемы предстоит провести большую разъяснительную и просветительскую работу внутри части и в частях Восточного военного округа. В-четвертых, необходимо выделить большее количество времени на подготовительный этап для того, чтобы качественнее отработать сценарий и подготовить необходимые атрибуты. В-пятых, требуется внести коррективы в систему финансирования Вооруженных Сил, предусмотрев отдельные статьи на реализацию мероприятия и выделение денежных средств на эти статьи.



Результатом проведения русского народного праздника «Масленица-2020» является активизация интереса военнослужащих к изучению истории праздника, приобщение их к народному фольклору, сплочение коллектива, воспитание уважения к народным традициям, накопление опыта проведения. При этом следует отметить, что формирование нравственно-эстетической культуры военнослужащих по призыву в армейской среде может быть эффективно решено, при условии системного подхода, предполагающего:

- включения молодого военнослужащего с первых дней службы в процесс занятий самостоятельным художественным творчеством;



- поэтапного включения военнослужащих в мир культуры, соответствующего основным этапам их служебно-профессиональной адаптации. «Адаптация военнослужащего к жизнедеятельности воинского коллектива предполагает освоение казарменного быта и новых условий умственного и физического труда; овладение военно-учебной деятельностью, армейскими нормами поведения, регламентированными уставом. принятие норм, ценностей, идеалов и традиций воинского коллектива» [3, с. 29];

- целенаправленной педагогической деятельности командиров воинских частей и подразделений по перестройке сложившихся форм общественной организации досуга;

- активном применении русских народных праздников как средств фольклора командирами подразделений в воспитании солдат;

- взаимосвязь и взаимодействие обучения военнослужащих основам воинского мастерства и воспитания чувства долга.

Каждая национальная культура пробуждает у личности чувство национальной гордости и достоинства, что является важной стороной воспитания и способствует формированию национальных ценностей, выражающих духовно-нравственные принципы народа. Безнравственность является результатом потери национальных корней. Задача – сформировать нравственные качества, создавая условия для умножения нравственных поступков. Целенаправленное использование русских народных праздников в Вооруженных силах Российской Федерации способно оказать положительное влияние на формирование духовно-нравственных качеств личности.

Таким образом, приобщение к русским народным праздникам способствует эффективному использованию народного опыта в воспитании подрастающего поколения в современных условиях России, и, в частности,

формирования нравственно-эстетической культуры военнослужащих по призыву.



Опыт проведения «Масленицы-2020» в воинской части не только показал свою результативность, но и продемонстрировал актуальность решения вопроса о внедрении мероприятий, связанных с проведением народных праздников в план воспитательной работы Восточного военного округа.

Список литературы

1. Воробьев, Б.В., Колношенко, В.И., Колношенко, О.В., Мишанов, С.А. Культурно-досуговая работа в Вооруженных Силах Российской Федерации // Москва. Военный университет Министерства обороны РФ. Учебник под общей ред. Б.В. Воробьева, 2015. – С.156.

2. Журин, С. В., Фоменко, П. П., Володин, С.В. Военно-политическая работа в Вооруженных Силах РФ: становление, проблемы и пути их решения // Москва. Вестник адъюнкта: электронный научный журнал. Военный Университет Министерства обороны РФ, 2018. №1. – С.2-4.

3. Леопа, А.В., Корытков, В.А. Профессиональная адаптация военнослужащих по призыву в воинских частях и подразделениях Воздушно-космических сил Вооруженных сил России. // Красноярск. Библиотечно-издательский комплекс СФУ (500), 2016. – С. 29.

4. Приказ Министра Обороны РФ от 22 июля 2019 г. № 404 "Об организации военно-политической работы в Вооружённых Силах Российской Федерации". Основы организации работы с личным составом в Вооруженных Силах Российской Федерации. (Приложение № 1)// Москва, 2019.

5. Хуснутдинов, А.А., Хациева, И.А. Культурно-досуговая работа в части: содержание, организация, методы и формы // Вольск. Вольский военный институт материального обеспечения, 2019. – С. 2-3.

Чжан Мини,
*аспирант кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры;*

Лескова Т.В.,
*доктор искусствоведения,
профессор кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

К истории функционирования кларнета в Китае

В статье дается поэтапная картина распространения кларнета в Китае, в результате анализа выявляются основные тенденции этого процесса. Во-первых, изначально, еще в XVIII–XIX вв., инструмент, появившийся как полноправный участник духовых и симфонических оркестров, со временем получил распространение и как сольно-ансамблевый. Это было обусловлено ростом исполнительского мастерства с постепенным овладением техническими, выразительными возможностями кларнета, с развитием музыкального образования в Китае. Во-вторых, в исполнительский процесс сначала были вовлечены европейцы, а затем и китайские музыканты, не только профессионалы, но и любители, что свидетельствует о широкой социокультурной базе развития кларнетной культуры. В завершение делается вывод о том, что длительное, вплоть до середины XX века, развитие стало предпосылкой возникновения композиторского кларнетного творчества в разных жанрах, что указывает на актуальность предпринятого исследования.

Ключевые слова: китайская музыкальная культура, исполнительство, образование, кларнет.

Целью данной статьи является изучение процессов первоначального развития кларнета в Китае. Актуальность данной темы обусловлена тем, что в научной литературе она практически не представлена. Об этом свидетельствуют исследования, например, Ю. А. Усова [5], не затрагивающие китайских процессов. Есть тому и объективные причины: более позднее, по сравнению с другими странами, становление китайской кларнетной культуры и соответствующий этому научный интерес, возникший лишь в конце XX века [1; 3; 10; 11].

Начало становления кларнетной культуры в Китае относят к 7 году правления императора Цяньлуна династии Цин (1742). Немногие исторические сведения свидетельствуют о приобретении популярных в Европе оркестровых инструментов, среди которых был и кларнет, и о желании императора обучаться и обучать своих придворных у европейских учителей игре на кларнете. В группе других кларнет бытовал тогда как «экзотический», и его распространение в целом проходило в общем русле привлечения маньчжурами

иностранных миссионеров и иностранных вооруженных сил, в том числе европейских (для борьбы с китайскими патриотами).

Со стороны европейцев (например, проповеднических орденов, в частности, ордена иезуитов), расширявших и активизировавших миссионерскую деятельность в Китае еще с конца XVI века [2], а в XVIII веке устанавливающих дипломатические, научные и культурные связи, также наблюдались положительные тенденции. Созданным при дворе Цяньлуна небольшим европейским оркестром руководили немецкие миссионеры Флореан Бар (Florian Bahr) и Жан Вальтер (Jean Walter). Инструменты настолько пришлись по вкусу при дворе, что китайские мастера копировали их в соответствии с образцами. Стоит отметить, что резонанс этих тенденций в китайском обществе был невелик: межкультурные связи осуществлялись, в основном, через императорский двор. Только император, дворцовые аристократы и небольшое количество придворных музыкантов понимали назначение, возможности и красоту звучания кларнета.

Однако в конце XVIII века вслед за периодом более или менее успешного приобщения к европейскому инструментарию последовал спад. Завоевав весь Китай, маньчжуры начали проводить политику насильственной внешней изоляции [6, с. 36-37]. Приостановление внешних связей привело к сокращению сферы влияния европейской культуры в Китае. Так, преемники Цяньлуна не были заинтересованы в дальнейшем освоении европейских инструментов, и в распространении кларнета наступил кризис, развитие игры на инструменте было сильно ограничено упомянутой политикой «закрытия» империи от «заморских варваров» [9].

Новый этап в развитии кларнета в Китае наступил в середине XIX века, вместе с началом первой «опиумной войны». Европейские страны во главе с Великобританией вели военные действия на территории Китая против династии Цин. Европейский военный быт предполагал развитие оркестровой культуры, благодаря чему из воинской среды инструменты, в том числе и кларнет, попали в народную китайскую среду. Китайцы наблюдали употребление кларнета в различных европейских церемониях, на праздниках. Изготовленный из эбонита, кларнет имел вид «черной трубки» (Hei Guan), что стало названием, используемым в Китае и поныне.

На рубеже XIX – XX веков в Китае дислоцировалось гораздо больше иностранных европейских войск вместе с их оркестрами. Причиной тому стало предшествующее обобщение опыта военных действий, изучение и внедрение правительством Цин передовых европейских технологий, достижений культуры после провала обеих «опиумных войн» (1840-1842 и 1856-1860) [4], а также преобразования инфраструктуры китайских войск по примеру европейских. Результатом этих процессов было формирование собственных оркестров в Китае. Это обусловило увеличение количества оркестровых инструментов. В 1903 году в Тяньцзине по распоряжению правительства Цин были организованы военно-музыкальные учебные классы. Игре на инструментах там могли обучаться и простые люди. С тех пор в Китае преподавание кларнета получило более широкое развитие.

Начальный этап становления китайской кларнетной школы также связан с деятельностью британского музыканта Харта, который в начале XX века приложил большие усилия к формированию оркестров европейского типа в Китае. Наряду с другими европейскими учителями он обучил большое количество китайских музыкантов, организовав оркестры в Пекине, Тяньцзине, Шанхае, Гуандуне, Харбине. В составе «Оркестра Харта» известен один из первых кларнетистов Му Чжицин (Mu Zhi Qing). В результате в Китае появилось официальное понятие *европейского оркестра*, а партия кларнета обрела профессиональный уровень.

С открытием Китайской Восточной железной дороги в Харбине стало проживать много русских, которые принесли с собой на китайскую почву лучшие традиции европейского домашнего музицирования и музыкального профессионального исполнительства. В 1908 году русские основали симфонический оркестр Китайской Восточной железнодорожной администрации, который является первым в Китае симфоническим оркестром. Под названием Дальневосточного симфонического оркестра коллектив в прошлом привлек большое количество зрителей, и его известность и слава постепенно росли. (Сегодня он существует под именем Харбинского симфонического оркестра.) Распространению кларнета способствовала преподавательская деятельность кларнетистов-оркестрантов [7]. Таким образом, на Северо-Востоке Китая появилось не только первоначальное кларнетное исполнительство, но и образование – явления, взаимодействующие в истории музыкальной культуры XIX–XX веков, факторы, порождающие композиторское творчество.

В 1922 году были открыты музыкальные курсы при Пекинском университете – первом профильном музыкальном профессиональном учебном заведении Китая. Шестнадцать музыкантов – преподавателей и посетителей этих курсов – создали небольшой оркестр. Лидером коллектива стал Му Чжицин. Он, также один из первых китайских кларнетистов, исполнителей и педагогов, в совершенстве владел методикой преподавания и смог передать европейскую технику игры на инструменте, проводя обучение на родном языке. Последнее было большим шагом вперед в процессе внедрения европейских методических принципов в китайское инструментальное исполнительство. Му Чжицину удалось создать свою кларнетную школу, ученики которой преподавали в ведущих музыкальных учебных заведениях, передавших формирующиеся традиции в современность [12, с. 124-127].

Расширялся и круг музыкантов-любителей, которые начали учиться игре на кларнете. Это было обусловлено общим ростом европейского культурного влияния, в частности, в области музыки. Китайские исполнители и педагоги, накапливая опыт в постоянных выступлениях и занятиях самообразованием, сформировали и обосновали оригинальную, подходящую для Китая образовательную и исполнительскую систему игры на кларнете.

С 1930-х и до середины 1940-х годов Китай пережил Вторую мировую и Освободительную войны, в которых китайский народ прошел через большие испытания. Культурные контакты с Европой и культурное развитие внутри

Китай были существенно ограничены. В искусстве наблюдались застойные явления. Из-за военных действий многие города были разрушены, а документальные артефакты развития культуры утеряны. Свертывание репертуара для кларнета было естественным для военного времени. Однако во время войны против японской агрессии (1937-1945) появилось много известных патриотических симфоний и симфонических миниатюр, обработок известных произведений, например, военных маршей. Таковы «Симфония национального освобождения», «Священная война» Сянь Синхая, «Марш добровольцев» Не Эра (1935), ставший позже гимном Китая (инструментовку для духового оркестра выполнил советский композитор-эмигрант Аарон Апшаров (Шанхай).

В начале 1940-х годов при поддержке национального правительства состоялся крупнейший вокально-симфонический концерт «Тысяча участников». В нем были задействованы: Китайский симфонический оркестр, Государственный экспериментальный смешанный оркестр, Экспериментальный театральные симфонические оркестры. Также в представлении приняли участие Правительственный военный оркестр, Оркестр военной полиции (дирижер Ма Сицун). Это подняло патриотический дух и энтузиазм людей, мужество и уверенность в борьбе с агрессией. Концерт продемонстрировал во всей полноте масштабы развития китайской музыки, созданной под влиянием европейских моделей творчества. Соединение их композиционно-стилевых признаков с чертами китайской народной музыки и тембра стало особенностью произведений той поры.

Кларнет, как участник оркестровых партитур и коллективов, был уже хорошо узнаваем, адаптировался для широких масс как инструмент, органично вписавшийся в национальную традицию, сформировавшуюся в русле европейских влияний. С середины 1940-х годов кларнет продолжал применяться в качестве оркестрового инструмента.

В конце 1940-х годов данные процессы успешно продолжались. При поддержке первого главы Госсовета КНР Чжоу Эньлая был создан Центральный симфонический оркестр в Яньане (руководитель Хэ Лутин, дирижер Ли Дэлунь). Хэ Лутин выступил в качестве композитора, создав оркестровую пьесу «Вечер», первоначально сочиненную для фортепиано. Оркестровка пьесы сочетает европейские и китайские ударные инструменты, что придает произведению черты китайского национального колорита. Впервые звучание кларнета в оркестре было гармонично сочетаемо со звучанием китайских национальных инструментов. После этой успешной апробации соединения китайско-европейского стиля Хэ Лун создал оркестровые произведения в подобном плане: «Марш новой демократии», «Сэнцзи Дэма» и «Марш победы». Многие произведения симфонического, камерного репертуара (в основном, миниатюры) были «основаны на китайских народных песенных мелодиях» [8], помещенных в аккордово-гармонический и композиционный контекст европейского происхождения. Несмотря на миниатюризацию, произведения внесли существенный вклад в развитие симфонической музыки и кларнетной культуры в Китае.

Этот период стал особым в плане насыщения военными духовыми оркестрами китайской музыкальной культуры. В конце 1940-х годов в Народно-освободительной армии был сформирован ряд военных оркестров как подразделений Народно-культурного корпуса Северного Китая (1948), художественных коллективов Политического департамента Юго-Западного военного округа. В состав последнего входили: драматическая, оперная труппы, хореографический ансамбль, военный оркестр, смешанный оркестр, детская культурная группа, творческая группа (композиторы). Специально был обучен военный оркестр более чем из 200 человек, который принял участие в параде на церемонии основания КНР 1 октября 1949 года.

Итак, вплоть до середины XX века историческое становление кларнетного исполнительства и образования в Китае представляет собой длительный и сложный процесс функционирования инструмента, не всегда отличавшийся поступательностью движения. Естественно, что этот довольно большой временной отрезок был неоднородным. Он вместил: 1) время первичного появления кларнета в узкой придворной среде середины XVIII века; 2) явления музицирования на кларнете как одного из атрибутов миссионерской деятельности, продолжающейся и впоследствии; 3) этап развития военно-оркестровой культуры в середине XIX века; 4) укрепление ее позиций на основе европейского оркестрового/камерного, а наряду с ним и кларнетного исполнительства в первой половине XX века. Объединяет эти разные этапы кларнетной культуры Китая *функциональная однородность* в использовании кларнета как оркестрового и/или ансамблевого инструмента.

Однако действуют и некоторые сквозные тенденции. Так, каждый из периодов примечателен *активизацией* исполнительства и обучения игре на кларнете. Он на протяжении XVIII–XIX веков приобрел статус не только полноправного компонента духовых и симфонических оркестров, но и *сольно-ансамблевого*. Это было связано с ростом исполнительского мастерства и раскрытием технических и выразительных возможностей кларнета, а также с развитием музыкального образования. В XX веке все это привело к формированию солидной учебной базы, объединившей усилия *кларнетистов-европейцев* и *китайцев*. В этой образовательно-исполнительской среде началось *выдвижение композиторов*, сочиняющих для кларнета. Все это позволяет назвать данный период – от середины XVIII до середины XX века – своего рода *предварительным этапом*. Он стал основополагающим в формировании корпуса китайской музыки, созданной для кларнета во второй половине XX и первых десятилетиях XXI века и охватывающей произведения разных жанров – от миниатюры до крупного цикла.

Список литературы

1. Дай, Юй. Элементы традиционной культуры в Новой китайской музыке «периода открытости»: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Нижний Новгород, 2017. – 24 с.
2. Клепикова, Л. В. Миссия иезуитов в Китае и ее роль в распространении идей Просвещения в Поднебесной империи (на примере

переписки Г. В. Лейбница и отца И. Буве) // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2013. – № 13 (114). – С. 112-125.

3. Ло, Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая: дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2016. – 213 с.

4. Опиумные войны [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 12.10.2019).

5. Усов, Ю. А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1978. – 184 с.

6. Хахалин, К. В. Китай в аспекте стадияльных особенностей существования Цинской империи // Известия Алтайского государственного университета. – 1999.– № 4. – С. 36-41.

7. Хоу, Чанджи, Черная, М. Р. Историографический очерк о выдающихся китайских кларнетистах-педагогах, методистах и исполнителях // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 46. – С. 83-90.

8. Хэ, Лутин // Музыкальная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.musenc.ru/html/h/h6-lutin.html> (дата обращения: 12.10.2019).

9. Цяньлун [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D1%8F%D0%BD%D1%8C%D0%BB%D1%83%D0%BD#%C2%AB%D0%97%D0%B0%D0%BA%D1%80%D1%8B%D1%82%D0%B8%D0%B5%C2%BB_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8F (дата обращения: 22.11.2019).

10. Чжао, Юй. Некоторые вехи исторической эволюции кларнета: на пути к мировой известности // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2017. – № 2. – С. 78-82.

11. Янь, Цзянань, Юнусова, В. Н. Китайская «Новая волна» и творчество Сюй Чанцзюня // Журнал Общества теории музыки. – 2018. – № 4 (24). – С. 60-73.

12. 卿烈军(Qing Lie Jun)、霍岩(Huo Yan)中国单簧管之最《怎样提高单簧管演奏水平》华乐出版社2005年3月北京第一版 199页. Цин Лицзюнь, Хуо Ян. Кларнет в Китае. Пекин, Нуауе, 2005. № 3. 199 с.

Чжан Шубо,
*аспирант кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры;*

Лысенко С.Ю.,
*доктор искусствоведения,
профессор кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Символическая форма музыки

В статье музыка представляется как особая символическая форма познания мира и бытия. В аспекте философии искусства рассматриваются взгляды Э. Кассирера и С. Лангер на искусство и, в частности, на музыку, как особый способ мышления в категориях символа и мифа. Подчеркивается актуальность привлечения идей недискурсивного символизма в исследованиях музыкально-театральных жанров, в частности, оперы.

Ключевые слова: символ, философия символических форм, невербальные знаки, недискурсивный символизм музыки,

Мир и бытие даны человеку исключительно сквозь призму бытия культуры, через ее символическую реальность. Наиболее глубоко и авторитетно о реальности как символической системе высказался в свое время Э. Кассирер: «Человек живет отныне не только в физическом, но и в символическом универсуме. Язык, миф, искусство, религия – части этого универсума, те нити, из которых сплетается символическая сеть, сложная ткань человеческого опыта. Человек уже не противостоит реальности непосредственно, он не сталкивается с ней лицом к лицу. Физическая реальность как бы отдалается от него по мере того, как растет символическая активность человека. Вместо того, чтобы обратиться к самим вещам, человек постоянно обращен на самого себя. Он настолько погружен в лингвистические формы, художественные образы, мифические символы и религиозные ритуалы, что не может ничего видеть и знать без вмешательства этого искусственного посредника» [1, с. 28-29].

Что же скрывается за символами культуры? Какой глубокий смысл они несут в себе? Философия трактует символ как своеобразный медиатор отношений человека к миру, необходимо присутствующий во всякой культуре и всех формах ее проявления. Потому символ всегда выступает и осознается необходимым условием формирования и воспроизводства человеческой культуры, реализацией творческих возможностей человека. Он понимается как средство развития мировоззренческих форм сознания, что фиксирует смену позиций в трактовке человеческого сознания, совершившегося уже в начале XX века в связи с развитием психологии и психоанализа. Указанные направления апеллируют к укорененности в психике человека внерациональных форм

сознания, к «символическому сознанию» (Н. Кулагина). Символическое сознание мыслится в современной науке как «особая реальность внутреннего мира человека, где личностные, интимные смыслы слиты с актуализировавшими их внешними предметами или ситуациями, проявляются в них, определяя индивидуальное мироотношение и миропонимание» [3].

Символический способ освоения мира человеком как специфический, как новый способ приспособления к окружающему миру, одним из первых осознал Э. Кассирер. В символическую систему человека он включает все формы духовно-культурной деятельности человека. Сущность человека, полагает философ, заключается в способности производить и использовать символы. Философская интерпретация проблем символизма Кассирером приводит его к пониманию символа как явления, которое обнаруживает смысл в чувственном, и где чувственное представлено как воплощение и способ выявления смысла. Иными словами, символ имеет внешнюю физическую (материально-предметную) сторону и идеальную внутреннюю, которая и есть значение, смысл. Духовное и материальное образуют в символе неразрывное единство: существенным для символа является именно их смысловая сторона, способность представлять значения, вводить в мир человеческих значений; материальная же сторона символа поглощается его функцией значений. Таким образом символы у Кассирера становятся не только носителями значений, но выступают также как орудия формирования значений, т.е. предмета познания. Поскольку творческие акты создания символической формы, по мнению Кассирера, сходны и в языке, и в искусстве, и в религии, мир культуры он представляет как систему символических форм. Как отмечают исследователи, философу удалось связать сущность человека с деятельностью его духа по созданию символов и, следовательно, признать, что символическое отношение распространяются на любой возможный контекст, в котором человек воспринимает мир и благодаря которому открывает для себя новую способность – творить свой собственный идеальный мир [3].

Философская концепция символических форм Кассирера оказала огромное влияние не только на развитие современных представлений о человеке, но и на развитие философии искусства, и в частности, на философию музыки. Значительный интерес для постижения сущности музыки в русле «философии символических форм» представляет философская концепция музыки американского ученого XX века С. Лангер. Свои основные идеи она изложила в работе «Философия в новом ключе», центральные главы которой – «О значении в музыке» и «Происхождение художественного значения» – посвящены философскому осмыслению сущности музыки.

Вслед за Кассирером Лангер ставит знак равенства между проблемой познаваемости мира и проблемой конструирования мира с помощью символических форм. Символическая трансформация, превращение эмпирических данных в символы есть основная функция сознания. Как утверждает Лангер, символическая функция присуща не только познанию, но и всем другим формам деятельности человека, в том числе языковой деятельности, ритуалам и, наконец, искусству. В. Шестаков отмечает, что

символ для Лангер – «это способность мыслить что-либо с помощью априорных, рациональных форм, не нуждаясь в предпосылке о реальном существовании объекта. Благодаря свойствам обобщать, символ освобождает разум от поисков практической целесообразности, и таким образом воспринимаемое разумом утилитарные объекты трансформируются в виртуальным мир символов» [5, с. 273].

Основная проблематика ее философии связана с разделением символизма на дискурсивный и недискурсивный. В первом символ выступает орудием абстракции. Такой символизм ученый относит к естественному языку и языку наук. Материалом дискурсивного символизма являются вербальные знаки и символы, обладающие фиксированным значением и образующие словари определенных языков, в том числе научных, а его фундаментальным принципом является логика.

Иной тип символизма Лангер определяет на «недискурсивный», или «презентативный». К нему она относит символические процессы, лежащие в сфере искусства. Материалом недискурсивного символизма являются невербальные знаки и символы, обладающие нефиксированным значением. Презентативные символы, к которым могут быть отнесены визуальные формы – линии, цвет, пропорции, звук – недискурсивны, не имеют своего словаря. В презентативных символах их элементы сочетаются не последовательно, не линейно, как в дискурсивном символизме, а одновременно, на основе принципа «часть-целое». Эти символы не имеют своего языка, и поэтому непереводимы, не могут быть определены в терминах других символов. Сегодня такие презентативные символы современная наука определяет как элементы невербальной коммуникации, как языковые элементы различных невербальных искусств – ритмы, жесты, точки, краски, тон и т.п. [2, с.143]. Область недискурсивного (презентативного) символизма связана не с языком, а с чувственными значениями и звуковыми и визуальными формами. «Язык – это самая высокая форма символизма; презентативные формы намного ниже, чем дискурсивные, и оценка значения, вероятно, происходит раньше, чем его выражение. Следовательно, самым ранним выражением любой символотворческой тенденции должно быть, по-видимому, простое чувство значения, связанное с определенными объектами, определенными формами и звуками» [4, с. 100].

Среди других видов искусства центральное место Лангер отводит музыке. Музыка предстает как презентативный символ множества различных событий, наполненных экспрессивностью, выражающий общую структуру последовательного развития человеческих чувств. По образному выражению В. Шестакова, музыка у Лангер – это тональная (в данном случае «тональная» мы понимаем в значении «интонационно-звуковысотная») аналогия эмоциональной жизни человека [5, с. 275]. Лангер относит музыку к недискурсивной символике потому, что такая символика, как и музыка, связана со способностью объяснять/выражать переживания, которые невозможно высказать при помощи вербального языка. Как отмечает сама исследовательница, «самым высокоразвитым видом такой коннотативной

семантики является музыка» [4, с.92]. Именно возможность выражать чистую форму как собственную сущность и отличает музыку от других видов искусства и культуры. Именно в музыке восприятие художественного значения произведения становится наиболее понятным и доступным благодаря возможностям самого звука.

На этой основе философ предлагает свое понимание музыкального опыта. Она подчеркивает, что у музыки, в отличие от других искусств, очень мало «предметных образцов», «адекватных моделей для копирования». Музыка экспрессивна, она является выражением чувств человека, но выражением не буквальным, а символическим. Так, развитие тонов в музыкальном произведении является логическим выражением последовательного развертывания не конкретных эмоций художника, а «имперсональных» человеческих чувств, отражением изоморфности, общности их структуры. Иными словами, дает не название, обозначение выражаемого чувства, а представляет «морфологию чувства» [4, с. 212]. Формы человеческих чувств близки, скорее, музыкальным формам, нежели формам языка со строго фиксированными коннотатами (значениями-смыслами). Музыка способна раскрывать природу чувств более детально и правдиво, способна передавать эмоциональные переживания через глобальные формы.

Концепция недискурсивного символизма искусства может оказаться весьма перспективной для осмысления проблем синтеза искусств, в частности, синтеза музыкального и визуального. Поскольку музыке присущ невербальный характер образования смысла, исследовательская стратегия выводит размышления о природе музыки на поиск внутренних механизмов смыслообразования, к которым относятся и ассоциации, в том числе и межчувственные (синестезии). Отметим, что идея связи отдельных положений философского недискурсивного символизма Лангер с синестетическим подходом в искусствознании принадлежит Н. Коляденко [2].

Не декларируя синестетические идеи открыто, Лангер, вместе с тем, выявляет ее воздействие как один из не всегда отчетливо обозначенных механизмов формирования презентативного символизма в искусствах, не связанных с вербальным языком (дискурсивными искусствами). Именно символический характер преобразования действительности и сверхчувствительность к экспрессивным формам Лангер определяет «некритическим смешением впечатлений», «бешеной игрой ассоциаций», т.е. тем, что принято относить к области синестезии. Такой характер впечатлений свойствен ребенку. Приведем цитату из ее работы, важную в системе тех положений, которые имеют возможность их адаптации к проблеме синтеза искусств: «Детство – это великий период синестезии; звуки, цвета и температура, формы и чувства могут иметь обобщенный характер, посредством чего гласный звук может “оказаться” каким-нибудь цветом, звуковой тон – большим или маленьким, ярким или темным и т.д.» [4, с. 111].

Обратим внимание, что такая трактовка внутренней связи всего сущего, ощущений и форм свойственна не только ранним стадиям онтогенеза, но и является характерной особенностью ранних форм филогенеза – «юности»

человеческого общества и его культуры. Символическая форма музыки близка ранним формам культуры и искусства – обрядам, мифам, ритуалам. А потому идеи «презентативного» символизма Лангер обладают значительным прогностическим потенциалом при анализе тех жанров музыкального искусства, которые «несут» следы прежних, ранних форм культуры, когда сознание человека, еще не обособившегося от реальности, еще сопричастного ей в своих действиях и переживаниях, активно опиралось на символы. В первую очередь, сказанное относится к музыкально-театральным жанрам, в частности, к жанру оперы.

Н. Коляденко обращает внимание на близость синестетическому подходу размышлений Лангер об особой артикуляции в презентативном символизме, понимаемой ею как сочетание элементов в их последовательности [2, с. 145]. Музыка, как отмечает американский философ, способна артикулировать формы, которые не может сформулировать язык. Однако к такой же артикуляции способны и визуальные формы как недискурсивные – упомянутые нами ранее линии, краски, пропорции и т.п. Лангер проводит важную для нас синестетическую параллель, подчеркивая, что произведение делает значимым именно «артикуляция визуальных форм», которую можно назвать «мелодией» этого произведения [4, с. 223].

Продуктивными для анализа глубинных механизмов связи между различными невербальными искусствами в концепции Лангер представляются и положения о том, каким образом может быть определена суть символических образов, их «логическая форма». Она заключается в динамических аспектах внутренней жизни человека, которые имеют формальные свойства, подобные свойствам музыки, – в формах движения и покоя, напряжения и расслабления, согласия и возражения, подготовки, реализации, возбуждения, внезапных изменений и т.п. [4, с. 204]. Обратим внимание, что эти логические формы (формы «музыкальной динамики, по Лангер) удобны для описания эмоциональных или интеллектуальных форм жизни сознания, для отражения внутренней жизни в позах, движениях, жестах и могут быть без труда обнаружены и в визуальном пространстве. Другими словами, они имеют межчувственный характер и могут быть применены при изучении механизмов художественного синтеза.

Н. Коляденко принадлежит тонкое наблюдение, обнаруживающее связь «логических форм» Лангер с понятием «общий эмоциональный знак», замещающим, в терминологии синестетического анализа, внемзыкальное (экстрамузыкальное) предметное содержание [2, с. 147]. В общем эмоциональном знаке основной невербальной координатой нередко является двигательно-пластическая координата, которая помогает фиксировать процесс формирования беспредметного музыкального образа. Как полагает исследователь, такой общий эмоциональный знак, как некий логический стержень, способен «нанизывать», сближать, подбирать артикуляции музыкальных и визуальных форм, а значит, он обладает незавершенным характером символа, жизнью которого является «артикуляция, а не

утверждение, экспрессивность, а не выражение» [4, с. 214] предметных форм [2, с. 147].

В заключение отметим, что философская концепция С. Лангер обретает сегодня большую актуальность и обуславливает обращение к ней в рамках междисциплинарных исследования. Невербальный язык сознания тесно связан с вербальным, дополняя и проясняя его там, где возможности речи оказываются недостаточными. Невербальное сознания основано на синтетических, ассоциативных, а нередко и межчувственных, синестетических формах мышления, где глубинное, внутреннее понимание лежит в основе понимания аудиовизуальных символов, таких, как язык жестов, цветов, музыкальных тонов, геометрических форм, ритмов и т.п. В частности, это касается таких сложных предметов современного искусствознания, как художественный синтез, связь современных музыкально-театральных жанров с мифом, ритуалом, жанрами традиционной национальной культуры.

Список литературы

1. Кассирер, Э. Опыт человека: Введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии. – М., 1988.
2. Коляденко, Н.П. Философия музыки С.Лангер: синестетический аспект // Галеевские чтения. Мат-лы межд. науч. практ. конф. («Прометей-2012»). – Казань: КГТУ, 2012. – С.142-149.
3. Кулагина, Н.В. Символ как средство мировосприятия и миропонимания: Дисс. ... канд. филос. наук. – М., 2003.
4. Лангер, С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства: пер. с англ. С.П. Евтушенко. – М.: Республика, 2000. – 287 с.
5. Шестаков, В. Эстетическая философия С. Лангер / Лангер, С. // Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства: пер. с англ. С.П. Евтушенко. – М.: Республика, 2000.

Шарунова Д.Е.,

*студентка кафедры дизайна архитектурной среды,
факультета кадастра и строительства
Комсомольского-на-Амуре государственного университета*

Осмысление ошибок прошлых поколений в развитии творческого потенциала молодежи как фактора эффективного развития страны

Статья посвящена принятию ошибок старших поколений в любой сфере деятельности, с целью определения значимости данного опыта в развитии (реализации) творческого потенциала молодежи. Предлагается к рассмотрению анализ причин, по которым допускаются погрешности для получения полезного опыта и стремлении к новым разработкам, развитию современных тенденций в науке и творчестве.

Ключевые слова: молодежь, развитие потенциала, эффективное развитие страны, осмысление ошибок, творчество.

Опыт и ошибки – два понятия, которые не могут существовать друг без друга. Они крепко связаны между собой и событиями жизни любого человека. Так, не имея жизненных, бытовых ошибок, человек не имеет возможности получить важный для себя опыт. Как говорил древнеримский философ Цицерон: “Человеку свойственно ошибаться”.

Действительно, невозможно прожить жизнь, не совершив ни одной ошибки. На основе духовных, культурных ценностей ошибки могут стать результатом неправильных действий, провоцируя человека на совершение еще больших погрешностей. Ложные шаги – не обдуманые поступки и решения подвергаются осмыслению человеком лишь тогда, когда индивид оказывается в той же ситуации. Ошибки других людей становятся атрибутом неудач. Но исходя из опыта прошлых поколений, можно отметить, что данный факт становится глобальным способом для решения современных проблем в различных сферах деятельности. В данной статье будет обращено внимание на ошибки и их осмысление в сфере архитектуры и дизайна, а также творческой деятельности.

Многие великие умы допускали ошибки в расчетах и излишнюю самоуверенность, некоторую небрежность в своих исследованиях, даже не осознавая этого. Благодаря этим, казалось бы, пустякам, были получены ценные уроки.

Например, в начале строительства наклонной Пизанской башни (Рис.1) в 1173 г. ее высота достигала 60 метров. Башня была построена на болотистой местности, в связи с чем вся конструкция начала наклоняться. В конечном итоге, с целью предотвращения падения, башне потребовалось укрепление фундамента.

Полученный урок: крайне важным является создание прочного фундамента и строительство зданий именно на нем.



Рис. 1 Пизанская башня, построено в 1173 г. в городе Пиза

Второй пример, когда в 2009 году в Лас-Вегасе открылся спа отель

«Вдара» (Рис. 2). Его уникальная изогнутая конструкция способствовала накоплению солнечных лучей и отражению их в направлении бассейна отеля. Это часто приводило к повышению температуры у бассейна, вызывая солнечные ожоги у людей и плавлению предметов.

Полученный урок: архитекторы должны совмещать несколько обязанностей и опираться на различные области знаний, в том числе и на науку.

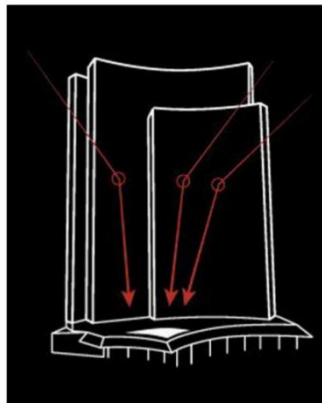


Рис. 2 Спа отель «Вдара», построен в 2009 г. в городе Лас-Вегасе

Понимание своего потенциала. Осмысление ошибок приводит к пополнению запаса культурных и духовных ценностей. Индивид накапливает навык узнавания ложных шагов, приобретенные в процессе познания какой-либо деятельности. Он прилагает усилия к тем особенностям действий, где уже была совершена ошибка. Кроме того, сразу понимая, что нужно сделать уже сейчас. Анализируя свои ошибки, человек разрабатывает правильный подход к деятельности, и, опираясь на опыт предыдущих совершенных действий поколений, добивается грандиозных результатов.

Саморазвитие невозможно без промахов. Человеческая сущность подвержена сомнениям и совершению ряда опрометчивых действий. На примере животных можно отметить, что птицы учатся летать, постоянно падая. Они не перестают махать крыльями после первой неудачи, тем самым развивая свои способности в полете. Именно такой подход и стоит позаимствовать. Таким образом, изучение своих способностей и их обдумывание, приводит к познанию себя. Индивид рассматривает свои знания и навыки, развивая лучшие.

Признавая свои ложные, неудачные действия, мозг человека начинает работать активнее. Это доказал американский психолог Ханс Шредер (Hans Schroder) в ходе своего эксперимента. Для этого он собрал 123 первоклассника и предложил детям сыграть в компьютерную игру. Во время игры ребят трижды поджидала намеренная провокация, которая могла привести к одной и той же ошибке. Аппаратура отметила, что при повторной встрече с неожиданным поворотом событий мозг некоторых участников эксперимента брал гораздо больший перерыв перед принятием решения, а это значит, что он анализировал и учился.

Именно поэтому педагоги и преподаватели все чаще заявляют, что ошибка или ложное действие это обязательная часть образовательного

процесса в школах и университетах. Такой подход куда более продуктивен для развития. Даже неверные ответы могут быть полезны, причина тому – мыслительные связи, возникающие между верными и почти верными вариантами ответов.

Новые источники вдохновения (поиск альтернативного пути). Польза ошибок заключается в том, что человек получает возможность задуматься о других способах достижения цели. Рассматривая ситуацию своих ложных действий, индивид настраивается на позитивный исход дела. Именно ложные действия подсказывают, на какой стадии был выбран неверный путь и плохая стратегия. Главная задача индивида сохранять вербальный путь действий, действовать исходя из приобретённых навыков. При выстраивании своих действий в смысловую конструкцию, у индивида появляется возможность воспринимать свои ложные действия как способ к новому составлению плана или конструкции действий, которые приведут к наиболее высшему познанию и трансляции позитивных результатов.

Умный человек не только совершает ошибки, но и позволяет себе это делать, не стесняясь своих естественных эмоций. В таком осознании собственного несовершенства скрыт огромный потенциал. По мнению ученых, сочувственное отношение к своим неудачам подвигает человека на новые свершения куда лучше, чем постоянная самокритика. Поэтому, вместо жесткого мотивирования после провала, индивид должен проявить к своей личности сострадание.

Каждый неверный шаг – это возможность отойти от привычного хода событий и посмотреть на мир по-новому. Чем серьезней ошибочный шаг, тем больше у индивида вдохновение на свершение новых действий в сторону своей деятельности. Например, когда помощник американского бизнесмена Джона Пембертона (John Pemberton) искал лекарство от мигрени, он случайно смешал листья коки и орехи колы с газировкой. Так появился знаменитый напиток – кока-кола.

Получение нового шанса на успех. Не принимая своих неудач, индивид не способен проанализировать произведённые им шаги в негативную сторону. Важным здесь является то, что в процессе анализа своих ошибок человек распознает провал как новый шанс. Неудачи лишь открывают новый путь к постижению поставленной цели. Серьезным преимуществом можно считать и то, что с ложными действиями к человеку приходит познание к принятию решений в пользу позитивных.

Изучение и восприятие неудач – это неотъемлемая часть процесса роста и обучения индивида. Для решения поставленных задач индивид должен провести анализ своих действий и ответить на вопросы:

- Что именно у меня не получилось?
- Почему у меня не получилось?
- Что этому способствовало?
- В чем моя вина?

Правильные ответы на правильные вопросы помогут развить в себе критическое мышление и приблизиться к желаемым результатам. При ответе на

данные вопросы критическое мышление человека начинает составлять конструктивный план, который при правильном осмыслении, приведет к желаемому результату.

Полезьа ошибок, накопление полезного опыта (тренировка стратегического мышления). Банальное, но справедливое суждение о том, что человек учится не столько на своих успехах, сколько на своих ошибках. Подтверждение этой гипотезы доказано научными исследованиями, где отмечено, что человек не замечает, как анализирует причины ошибок и увеличивает, таким образом, свой багаж знаний. Методом проб и ошибок индивид находит алгоритм решения задачи и приобретает новые навыки.

Полезность допущенных ошибок и их влияние на личностный рост напрямую зависят от отношения человека к собственным промахам. Согласно научному исследованию, восприятие ошибок как способа получить новый опыт приводит к тренировке интеллектуальных особенностей человека.

Чем с большей вовлеченностью и страстью индивид проигрывает всевозможные действия в процессе своей деятельности, тем больше рефлексировать на положительные шаги. Марк Сиссон (Mark Sisson) предлагает относиться к жизни как к большому эксперименту, а к ошибкам – как к индикатору страсти. Больше ошибок – лучше, ведь это значит, что человек не стоит на месте. Постоянная деятельность и осмысление её действий приводит к позитивному исходу дела.

Носители передовых взглядов и идей, активные сторонники инновационного развития – это основа успешного развития общества его естественная и закономерная потребность. Основными конкурентными преимуществами современной личности становятся знания и креативность, формирующиеся под влиянием возникающих потребностей. Определенным залогом успеха во всех начинаниях выступает профессиональный тандем людей старшего поколения, обладающего знаниями и жизненным опытом и молодежи, с ее энтузиазмом и неординарностью мышления. Надо признать, что нестандартные подходы к решению многих вопросов последних способны генерировать и реализовать на практике идеи, которые для многих казались невозможными. Присущие молодым людям свойства: стремление ко всему новому и отсутствие опасений ошибиться в чем-либо – многими учеными рассматриваются в качестве специфического феномена, основу которого составляет креативное мышление.

Использование опыта старших – огромная экономия времени. Причём как позитивного – «Делай также и не задумывайся!», так и негативного – «Не делай так и задумайся, как сделать без ошибок!». Нюанс в сказанном в том, что надо верно отличить позитивный опыт от негативного. Польза от получения опыта старших поколений не видна сразу, и кажется даже бесполезной для молодого поколения. Это дает шанс молодежи идти своим путём и совершать свои ошибки на своём пути, но довольно часто жизненные пути обоих поколений совпадают.

Современная молодежь, так называемое поколение Z (от 18 до 30 лет), вопреки критике и обвинениям в лени и праздности, отличается от

предыдущих поколений отличным владением современными технологиями, информированностью, независимостью и уверенностью в себе. Для многих молодых людей представляется важным самовыражение, стремление к самореализации, социальная активность и занятость в инновационной деятельности. У современной молодежи в современное время появляются новая культура и ценности, отличающиеся от молодежи прошлого века.

Одной из самых главных ценностей людей является свобода. Свобода выбора, слова, действий. С помощью творчества можно себя реализовать в разных сферах, добиваться больших вершин. Духовная культура также немало важна в жизни современных молодых людей. Она может дать начало живописи, рождению новой формы склада стиха, открытию в себе чего-то нового, какого-либо таланта. Современная молодежь умеет адаптироваться в самых разных обществах и отстаивать своё мнение, она очень коммуникабельна и всесторонне развита. У молодых людей огромные перспективы, они смело смотрят в будущее, добиваются своих целей. Наша молодежь – наше будущее.

Медиаресурсы рисуют поколение Z, как группу социально неумелых жителей сети, а старшие поколения никак не могут понять, почему они проводят столько времени в онлайн. В действительности поколение Z испытывает колоссальное давление – им нужно одновременно управлять и личными, и профессиональными брендами, чтобы вписываться в реальность и при этом выделяться. Актуальность изучения творческой деятельности молодежи очень высока, так как молодежь – очень уязвимая группа населения, она более склонна себя в чем-то реализовывать, демонстрировать свои навыки, умения, таланты.

В наше богатое переменами время особенно ценными являются человеческая неповторимость, способность принимать нестандартные решения, умение взглянуть на проблему с новой точки зрения. Такая человеческая уникальность тесно связана с творчеством. Творчество, как одно из самых гибких в создании, использовании и распространении новшеств и нововведений, безусловно, привлекательно и вызывает интерес у молодежи с активной жизненной позицией стремлением создавать и внедрять нечто новое с целью преобразования или совершенствования окружающей реальности.

Творчество предполагает новое видение, решение и подход, т.е. готовность к отказу от привычных схем и стереотипов поведения, восприятия и мышления. Творчество – это привнесение в мир чего-то нового. «Творчество, будучи деятельностью, абсолютно необходимо для существования общества, это в то же время и самоцельная потребительская деятельность, замена утраченного инстинкта» [9]. Поэтому проблемы изучения творчества, его условий, факторов и механизмов приобретают в настоящее время исключительную актуальность.

На личном уровне поколение Z стремится к немедленному одобрению и принятию через социальные медиа – именно там находятся их сверстники и проходят важные процессы в их общении между собой. Они управляют сразу несколькими личностями для социальных медиа, чтобы удовлетворить каждую из своих аудиторий и снизить риск конфликта. «Мы отфильтровываем все наши

изъяны, чтобы создать идеальный образ» [9].

На профессиональном уровне поколение Z чрезвычайно внимательно к негативным стереотипам, преследующих поколение Y. Они хотят быть известны своей способностью усердно работать и выживать в офлайн. «Я всегда чувствую, что мне надо доказывать, на что я способен. Упорный труд в конце концов приносит отдачу» [9].

Большинство молодых людей говорят, что способность общаться лично, особенно с более старшими людьми – навык номер один, который гарантирует им успех в будущем. «Я должен уметь смотреть взрослым в глаза, крепко жать им руку, спрашивать, как у них дела» [9].

Поколение Z разрывается между этими двумя силами. Им нужны социальные медиа, чтобы строить личные бренды, но они не хотят, чтобы эти соцсети определяли идентификацию. Компании, которые поймут это напряжение, смогут дать поколению Z инструменты, помогающие примирить и лучше управлять своими личными и профессиональными брендами.

Самореализация личности играет важную роль в жизни любого человека. Самореализация – это выявление своих способностей (талантов) и развитие их человеком в какой-либо конкретной деятельности.

Вместе с тем, поиск способов реализации своих талантов, энергии, объективно свойственной молодым людям, их интересы, притязания и амбиции повысили значимость такого института, как общественные объединения, являющихся неременным элементом гражданского общества. Значительная роль в этом процессе отводится молодому поколению, представляющему естественный социальный ресурс развития общества. Наследуя и воспроизводя сложившиеся общественные отношения, молодое поколение обеспечивает сохранение целостности общества, участвуя в его преобразовании на основе своей творческой деятельности, способствует поступательному развитию. Творчество, по сути, представляет собой вид деятельности, актуализирующий потенциальные свойства и ресурсы личности, так как именно в творчестве обретают наиболее полное выражение сущностные особенности личности. Творчество, таким образом, становится той смыслообразующей базой, на фундаменте которой выстраивается вся жизненная стратегия личности.

С целью привлечения молодежи к творческой деятельности необходимо создать все условия для того, чтобы молодой человек предпочел обычному ритму жизни, что-то особенное, интересное, увлекающее, а именно, разработать различные проекты по творческому развитию, организовывать конкурсы, концерты, мероприятия, где студент, молодой человек, мог бы себя реализовать, зарекомендовать и показать свои творческие способности.

Список литературы

1. Иванов, М. С. Самореализация личности. 2013. (Дата обращения: 23.04.2020).
2. Кужелева-Саган, И.П., Носова С.С. Инновационный потенциал молодежи как социокультурный феномен // Современные проблемы и пути их решения в науке, транспорте, производстве и образовании, 2011. Одесса:

Черноморье, 2011. – С. 50-53 50. (Дата обращения: 23.04.2020).

3. Максимова, С. В. Творчество: созидание или деструкция. М.: Академический проект, 2006. – 222 с. (Дата обращения: 23.04.2020).

4. Официальный сайт Фонда общественного мнения: <http://fom.ru/> (дата обращения: 29.01.2016). (Дата обращения: 23.04.2020).

5. Перонкова, Е.Б. Инновационный потенциал студенческих молодежных объединений: региональный аспект // Современные проблемы науки и образования, 2014. – № 3. [Электронный ресурс], URL: <http://www.scienceeducation.ru/ru/article/view?id=13137> (Дата обращения: 23.04.2020).

6. Успенская, Я. А. Педагогические возможности реализации творческого потенциала студентов вуза // Вестник нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010. №6. – С. 35-37. (Дата обращения: 23.04.2020).

7. [Электронный ресурс], URL: <https://businessman.ru/post/prichin-pokotoryim-vam-nujno-oshibatsya-kak-mojno-chasche.html> (дата обращения: 23.04.2020).

8. [Электронный ресурс], URL: <https://www.adme.ru/svoboda-psihologiya/10-prichin-pokotorym-mudrye-lyudi-ne-boyatsya-sovershat-oshibki-1909165/> (дата обращения: 23.04.2020).

9. [Электронный ресурс], URL: <https://econet.ru/articles/135870-pokolenie-z-ispravlenie-oshibok-nashego-proshlogo> (дата обращения: 23.04.2020).

Шереметьева Л.В.,

*аспирант кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Специфика метода культурологической экспертизы

В статье отражено наблюдаемое на современном этапе расширение спектра видов и форм экспертизы, в том числе гуманитарной. Выявляется специфика метода культурологической экспертизы с опорой на методологию А.П.Садохина и Л.В.Никифоровой.

Ключевые слова: культурологическая экспертиза, экспертиза, методология.

На современном этапе развития общества отмечается актуализация экспертной деятельности и, как следствие, возникновение новых экспертных институтов и видов экспертиз.

Результатом экспертизы и её важнейшей составляющей является сама экспертиза. Безусловно, нельзя не отметить, что понятие «экспертиза» понимается по-разному в культурологической практике и теории культуры. Её могут интерпретировать, исходя из стоящих перед экспертизой целей и задач в каждом конкретном случае, как:

1) научно-исследовательскую процедуру; в данной ситуации экспертиза понимается как процесс получения достоверной информации о каких-то объектах, требующих применения специальных знаний в конкретной области деятельности;

2) специфический тип интегративной научной деятельности; в этом случае, экспертиза интерпретируется как процесс, включающий диагностику, консультирование, инспектирование и другие виды; интеграция различных видов деятельности позволяет сформировать целостный характер видения предмета экспертизы;

3) социальную технологию; в данном аспекте экспертиза используется в качестве регулятора социокультурных процессов;

4) идентификационный механизм; используемая в качестве идентификационного механизма, экспертиза призвана подтверждать авторские права, подлинность предмета, выявлять его реальную стоимость и т.д.;

5) официальный документ (заключение); такое понимание экспертизы подразумевает содержание ею обоснованных регламентаций, касающихся различных типов отношений в сферах культуры; в качестве примера можно упомянуть правовую экспертизу.

Экспертизы традиционного типа отличаются предметным характером. Объектом их применения выступает конкретный предмет (текст документа, строительный объект, производственное изделие, произведение искусства и т.д.), для изучения которого необходимо применение специальных знаний. Такое исследование имеет монодисциплинарный характер. Для использования экспертизы как способа исследования необходимо наличие в науке апробированных и легитимных методов исследования. Важнейшим фактором, позволяющим проводить экспертизу, является также существование стандарта (образца, эталона), с которым возможно проводить сравнение объекта экспертизы. Следует указать, что целью такой экспертизы является подтверждение или опровержение какого-либо факта, которое в дальнейшем может быть использовано. Именно доказательство истинности или ложности факта выступает в качестве основной задачи традиционной экспертизы. Вопросы интерпретации этого факта относятся к иной сфере деятельности, например – правозащитной или законодательной.

Типологизация традиционных видов экспертиз может осуществляться с основанием на производственные сферы (например, криминалистическая, судебно-медицинская, таможенная) или на предмет исследования (ботаническая, зоологическая, микробиологическая, энтомологическая, агробиологическая, агротехническая, ветеринарно-токсикологическая и др.).

Несмотря на то, что предметы экспертизы могут быть разнообразными, обязательные характеристики традиционных экспертиз остаются неизменными:

- предметная направленность;
- монодисциплинарный характер;
- использование проверенных, апробированных, утвержденных методик исследования;

- диагностическая цель и доказательный характер экспертного заключения об истинности или ложности факта;
- чёткость и однозначность выводов экспертного заключения;
- объективность и внеперсональность деятельности эксперта.

Последние десятилетия характеризуются возникновением значительного числа новых экспертиз. Однако следует указать, что большинство из них представляют собой новые подтипы уже существующих традиционных экспертиз. Их возникновение напрямую связано с протекающими в научном знании и производственных сферах процессами специализации и дифференциации.

В число новых видов экспертизы разные исследователи включают экологическую, этическую, этнологическую, юрислингвистическую, гендерную, этнологическую, конфликтоведческую и др. Условно данные виды экспертиз можно включить в группу предметно-гуманитарных экспертиз, так как предметом изучения становится конкретный феномен, ставший объектом спора. Однако важно отметить, что новые виды экспертизы решают вопросы не об истинности или ложности феномена; они решают вопросы отношения и позиции к данному предмету, его неоднозначных интерпретаций и их последствиях. Таким образом, предмет экспертизы «проблематизируется», а его «проблемность» связана с усложнившимся представлением о сути человеческого существования. Экспертиза, таким образом, носит антропологический, а не предметный характер.

Задачи новых видов экспертиз, прежде всего, связаны с определением последствий воздействий «предмета», «события» на окружающую природную и социальную среду и – в особенности – на личность человека, а не с оценкой предмета. Необходимо уточнить, что, если формально объектом анализа традиционных и новых видов экспертиз может выступать одно и то же явление, предмет и задачи экспертизы нового вида и традиционной экспертизы будут существенно отличаться.

Обратимся к изучению общегуманитарной экспертизы и её подтипов. Гуманитарная экспертиза в широком смысле понимается исследователями как изучение потенциального влияния явления на жизнь людей, их физическое и психологическое состояние, социальное взаимодействие, систему ценностей; а также – как анализ воздействия культурных особенностей, различных социальных факторов на реализацию задуманных проектов. Предметом гуманитарной экспертизы могут стать объекты, не ограниченные рамками дисциплинарного подхода (религиоведение, этнография, политология и т.д.). В современной научной среде встречаются разные вариации названия гуманитарной экспертизы: социогуманитарная, социокультурная и т.д. Эта вариативность может быть связана с необходимостью уточнения предмета исследования или специализации эксперта.

Гуманитарная экспертиза в более развёрнутой классификации может включать в себя следующие новые виды или подвиды экспертиз:

- экспертиза культурных ценностей; данная экспертиза применяется при исследовании ряда проблем, связанных с созданием, хранением,

распространением, тиражированием, функционированием культурных ценностей в системе учреждений и организаций культуры, арт-рынка и его отдельных сегментов;

- экспертиза культурно-образовательных, научно-исследовательских и культурно-просветительских проектов; данный вид экспертизы используется в социокультурной сфере;

- социокультурная экспертиза; предметом такой экспертизы являются сферы культуры, науки, образования, здравоохранения, коммуникации, экологии; она включает экспертный анализ программ социокультурного развития и комплексных инновационных проектов;

- профессиональная аттестация работников сферы культуры, образования, науки; государственных служащих; предполагает экспертную оценку компетентности специалистов, занимающихся вопросами регулирования сферы культуры на разных уровнях власти;

- экспертиза образовательных и научно-исследовательских программ и других видов учебно-методической продукции; содержит экспертную оценку в сфере научных интересов эксперта;

- разработка экспертных оценок в консалтинговых компаниях и фирмах, общественных и государственных организациях социокультурной сферы;

- общественная экспертиза; выступает как своеобразная форма гражданского участия в принятии государственных решений, предполагающая использование экспертных процедур и привлечение специалистов соответствующей квалификации;

- культурологическая экспертиза; выступает как особое направление теоретического моделирования и прогнозирования культурного развития; её основными задачами являются выявление основных векторов и перспектив; и разработка критериев и принципов взаимодействия между различными социальными субъектами, осуществляющими культуросообразную деятельность.

В последние десятилетия в научной литературе актуализировался вопрос формирования специального социального института государственной гуманитарной экспертизы. Важность его обусловлена современной реальностью: значительная часть законодательных, политических, производственных решений в обществе часто принимаются без должного внимания к долгосрочным перспективам и последствиям. Зачастую авторами проектов не воспринимается как необходимость обращение к экспертной оценке. В данной ситуации становится очевидной «необходимость введения в социальную практику института гуманитарной экспертизы, позволяющей оценивать возможные последствия (позитивные и негативные) принимаемых решений для развития личности» [1, с. 165]. Проблема привлечения и оправдания экспертной деятельности заключается в ее зависимости от социального заказа. Это связано с исторически сформированным устойчивым представлением, определяющим внешнюю инициативу, то есть – экспертизу. Однако в современном мире «социально необходимой становится особого рода систематически организованная деятельность, направленная на

прогнозирование вновь возникающих угроз для человеческого потенциала» [1, с. 156]. Формирование института государственной гуманитарной экспертизы может стать «сигналом того, что сохранение и развитие человеческого потенциала становится не только декларируемым, но действительным приоритетом государственной политики, подлинной ценностью в глазах, как общества, так и государства, а вместе с тем, стало бы важным шагом в преодолении достигающего порой критического уровня отчуждения человека от власти» [1, с. 245]. Признание государственного статуса обязательной гуманитарной экспертизы может стать, таким образом, значимым шагом в формировании государственной политики, направленной на сохранение и реализацию прав человека и общества.

Гуманитарная экспертиза сможет – в перспективе – осуществлять функцию выполнения мер опережающего реагирования на выявление событий, проектов, которые могут представлять потенциальную опасность. В целом, важно подчеркнуть, что гуманитарная экспертиза направлена, в первую очередь, не на оценку явления, а на формирование и мобилизацию общественного мнения. Ключевую роль здесь играет именно «процесс принятия решений, требующий согласования интересов различных групп и личностей, согласования взглядов специалистов различного профиля и мнение рядового обывателя. Коммуникация, в ходе которой участники приходят к более глубокому пониманию ценностей, мотивов – как собственных, так и своих оппонентов – рассматривается не только как средство, но и как цель» [1, с. 256]. Как ещё одна функция гуманитарной экспертизы выявляется, таким образом, установление каналов коммуникации, посредством которых может осуществляться взаимодействие; вырабатываться процедуры, согласования позиций участников взаимодействия; формироваться сами эти участники.

Гуманитарная экспертиза строится не только на включении количественных показателей, но и исследуется в контексте определенного нормативного знания, сформировавшегося в культурологическом сообществе в отношении того или иного культурного феномена и изложенного в формате развернутых гуманитарных построений. Основываясь на анализе разнообразных субъективных оценок и позиций, содержащихся в культурологических текстах, исследователь осуществляет собственный акт творчества – поиск научной истины в определенном социокультурном контексте.

Таким образом, становится ясно, что часть видов экспертиз в России имеют длительную историю развития, другие же – находятся в стадии становления, еще не вполне сформировали свою методологическую базу, не получили системного оформления и теоретического обоснования. К данной категории – новых видов экспертиз – относится и культурологическая экспертиза, находящаяся в процессе формирования, и становящаяся всё более востребованной в социокультурной практике, и получающая вследствие этого всё более широкое распространение. Потребность в ней обусловлена ростом роли культуры в социальной практике, усложнением самих социальных и культурных процессов, повышением уровня сложности всех сфер

общественной жизни, увеличением ее неопределенности и неоднозначности. Стоит оговорить, что, несмотря на возрастающую востребованность культурологической экспертизы, ее системное описание научным сообществом пока не сформулировано. Существенно усложняет определение ее профессиональных возможностей и прогнозирование перспектив неопределенность сущностных характеристик культурологической экспертизы и неясность предметных границ.

В некоторых работах встречается понимание культурологической экспертизы как прикладного экспертного исследования разных культурных явлений, проводимого либо специальными государственными органами, либо подразделениями надзорных органов административного управления. Зачастую под культурологической экспертизой такого формата понимают общественные экспертизы социальных проектов, программ и документов, осуществляемые заинтересованными политическими партиями, общественными движениями, организациями и объединениями граждан.

Если обратиться к отечественной судебной практике, можно отметить, что также активно используется понятие культурологической экспертизы, под которым понимается экспертиза, связанная с исследованием знаков невербальной коммуникации, установлением авторства, выявлением нарушений моральных норм в различных текстах и так далее. В целом, нельзя не отметить данную тенденцию: часть исследователей в качестве культурологической интерпретируют экспертизы, связанные с охраной, атрибуцией и оценкой произведений искусства, историкокультурных предметов и антиквариата. Часть авторов придерживаются мнения, что «объектами историко-культурных экспертиз являются здания и сооружения, ансамбли и монументы» [1, с. 276]. В то время, как традиционными объектами искусствоведческих или историко-искусствоведческих экспертиз выступают произведения искусства, памятники живописи, графики, декоративно-прикладного искусства. К объектам культурологической экспертизы зачастую относят также антикварное оружие, керамику и фарфор, ювелирные изделия из драгоценных металлов и камней, почтовые марки, открытки, старинные книги.

В соответствии с Федеральным законом «О вывозе и ввозе культурных ценностей» рядом учёных-культурологов предметом культурологической экспертизы полагаются культурные ценности, понимаемые в качестве «движимых предметов материального мира, созданных и находящихся на территории России» [1, с. 95]. Специфика культурологической экспертизы, таким образом, определяется в оценке значения культурных ценностей.

На современном этапе развития научного знания культурологическая экспертиза пока не является институализированной формой деятельности. Между тем, многие эксперты обращаются к культурологическому знанию, а проблемы культуры играют значительную роль при обсуждении политических, социальных, экономических вопросов. Сегодня культурологическая экспертиза находится в процессе становления и определения своего места среди других видов экспертной деятельности. Очевидно, что этот процесс зачастую

сопровождается дискуссиями, столкновением противоположных точек зрения, оценок и мнений.

В соответствии с точкой зрения А.П. Садохина, культурологическая экспертиза трактуется как «особый вид исследовательской деятельности, методологической основой которой является культурологический подход, ставящий себе целью установление культурного значения и ценности предметов, фактов, явлений и суждений сферы культуры» [3]. А.П. Садохин особо подчёркивает, что объектом культурологической экспертизы может являться «любое явление, предмет, событие или произведение», «исследовательское пространство культурологической экспертизы охватывает весь мир культуры, все ее проявления» [3]. Таким образом, А.П. Садохин интерпретирует культурологическую экспертизу как специфическую разновидность исследования. Среди целей подобного вида исследования, он особо выделяет в качестве ключевых «аксиологическое и атрибутивное установление фактических данных относительно различных предметов, произведений искусства, событий и явлений культуры» [3].

Особую важность имеет понимание культурологической экспертизы, предлагаемое Л.В. Никифоровой. Она указывает, что, хотя экспертиза частью авторов понимается, как «особый способ коллективного обсуждения возникающих проблем, как способ коллективного принятия решений» [2, с. 61], ключевой характеристикой культурологической экспертизы всё же является «не технология обсуждения, а сама культурологическая теория» [2, с. 62]. Исследователь делает особый акцент на исключительной важности понимания явления с точки зрения культурологии: «знакомство с некоей концепцией, понимание того или иного объекта, явления, процесса как культурного должно что-то менять в отношении к нему» [2, с. 62].

А.П. Садохин также разделяет подобный подход и отмечает следующие, решаемые культурологической экспертизой задачи: идентификационные, диагностические, классификационные, атрибутивные и нормативные. Он раскрывает их содержание, как определение тождества объекта экспертизы; его типологизация; выявление его основных свойств и выяснение состояния объекта; установление принадлежности объекта к какому-либо классу, виду, роду, группе, категории; характеристика соответствия или несоответствия объекта существующим нормам и правилам социокультурной действительности.

Важно также отметить, что экспертиза подразумевает установление общих и частных признаков объекта экспертизы, и, что особенно значимо в рамках данного исследования, и, что отмечается А.П. Садохиним, «проведение его сравнительного сопоставления» [3]. Это делает доступным установление индивидуальноконкретной специфики объекта экспертизы, основываясь на совокупности его частных признаков. Именно атрибуция идентичности объектов культурологической экспертизы А.П. Садохин определяет как важнейшую задачу экспертизы, несмотря на то, что в процессе исследования решаются многочисленные задачи (в том числе – неидентификационные),

связанные косвенно с предметом и объектом экспертизы и имеющие важное значение в отношении фактов и обстоятельств всего экспертного исследования.

Крайне ценно то, что Л.В. Никифорова предлагает модель методики прикладной культурологической экспертизы, которую она разрабатывает на примере анализа культурного пространства университета. Данная технология была разработана автором в качестве примера интерактивного занятия для освоения студентами РГПУ им. А.И. Герцена темы «Культурное пространство» из курса культурологии. Разработка направлена на освоение теоретической модели культурного пространства, а также «открытие» культурного пространства университета.

Исследование состоит из нескольких этапов: подготовительный этап, этап концептуализации, этап описания культурного пространства университета. Первый этап предполагает знакомство с уже существующими в научной литературе описаниями культурного пространства. Второй этап связан с уточнением и закреплением концепции культурного пространства. Наконец, третий этап представляет собой составление комментированного перечня «мест» культурного пространства.

Особую ценность исследования для данной работы имеет предложенная автором систематизация категорий «мест» культурного пространства, включающая пространственные объекты (здания и сооружения; дороги; площади; интерьеры); функциональные зоны; малые пространственные и пластические объекты; художественные артефакты; артефакты делопроизводства; следует отметить, что культурное пространство создают не только материальные, но и нематериальные феномены: имена собственные, типажи, этнонимы; ритмы жизни (события, ситуации, процессы). Подобный тщательный анализ различных составляющих культурного пространства позволяет составить максимально целостное представление о содержании данного феномена.

Таким образом, подводя итог проведённому анализу понятий гуманитарной и культурологической экспертиз, можно сделать несколько выводов. В рамках наблюдающейся на сегодняшнем этапе развития гуманитарного знания актуализации экспертной деятельности можно заметить углубление и многообразие появляющихся трактовок понятий экспертизы. Данное явление активно исследуется в рамках множества наук, как гуманитарных, так и естественно-научных и прочих. Среди множества видов экспертизы исследователи выделяют гуманитарную экспертизу, одним из видов которой, в свою очередь, является культурологическая экспертиза, относящая к числу так называемых «новых» экспертиз.

Как отмечается исследователями (А.П. Садохин, Л.В. Никифорова), самоопределение культурологической экспертизы сегодня находится практически в начальном состоянии. Несмотря на актуализацию культурологической экспертизы и рост востребованности, четких критериев и требований к ней ещё не выработаны, что значительно затрудняет ее институционализацию. Данный факт означает, что различные вопросы

культурологической экспертизы нуждаются в дальнейшем серьезном исследовании и обсуждении.

Список литературы

1. Культурологическая экспертиза: теоретические модели и практический опыт: Коллективная монография / Под общей ред. В.А. Рабоша, Л.В. Никифоровой, Н.А. Кривич. – СПб.:Астерион, 2011. – 384 с.
2. Пространство университетской повседневности: прикладное исследование в формате культурологической экспертизы / Л.В. Никифорова [и др.] // Universum: Вестник Герценовского университета, 2011. – №7. – С.60-70.
3. Садохин, А.П. Теоретико-методологические ресурсы культурологической экспертизы / А.П. Садохин // Культурологический журнал [Электронный ресурс]. – Электрон.журнал. – 2012. – №3(9). – Режим доступа:http://cr-journal.ru/rus/journals/148.html&j_id=11(дата обращения: 05.03.2019).

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. СТИМУЛИРОВАНИЕ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДЕЖИ: ТЕХНОЛОГИИ, МЕТОДИКИ, ИНСТРУМЕНТЫ

<i>Алепко А.В.</i> Традиция национального единства в контексте преподавания российской истории в вузе	3
<i>Владыкина Э.М.</i> Преддипломная практика как фактор формирования профессиональных компетенций специалистов-культурологов.....	8
<i>Гринченко О.О.</i> Формирование действенного мышления в процессе обучения актерскому мастерству.....	12
<i>Ерина А.А., Судакова М.В.</i> Организация дистанционных уроков современного танца на примере работы любительского коллектива.....	20
<i>Ильяшевич О.А.</i> Использование инновационных технологий на занятиях истории в системе среднего профессионального образования.....	25
<i>Качанова Е.Ю.</i> Проектные инициативы студентов Хабаровского государственного института культуры как способ реализации их творческого потенциала и средство формирования профессиональных компетенций.....	32
<i>Копытин С.М.</i> «Две науки»: частный случай проблемы демаркации в контексте формирования научного мировоззрения.....	40
<i>Крыжановская Я.С.</i> Взаимодействие Хабаровского государственного института культуры с музеями региона: особенности организации практики бакалавров-музеологов.....	44
<i>Лопатина О.А.</i> Профессиональная социализация студентов в процессе прохождения производственной практики.....	48
<i>Лунегова Е.Н.</i> Формирование профессиональных компетенций у студентов обучающихся по направлению подготовки «46.03.02 Документоведение и архивоведение» в рамках дисциплины «Электронные архивы».....	54
<i>Москвитина Н.В.</i> Наличие единого произносительного фона – необходимое условие профессионального мастерства в драматическом искусстве.....	58
<i>Никитин А.А.</i> Творческое сотрудничество молодежи в рамках международного фестиваля «Новые имена стран Азиатско-Тихоокеанского региона».....	64
<i>Орлова Е.Н.</i> Роль вузовского музея в социальном становлении студента (на примере работы музея Хабаровского государственного института культуры).....	67
<i>Рудь Н.П.</i> Изучение истории и теории кино в творческом вузе.....	75
<i>Рязанов А.В.</i> Актёрские ассоциации – путь к живому образу.....	82
<i>Рязанов В.В.</i> Композиция роли: актёрские подходы.....	85
<i>Савелова Е.В.</i> Опыт практической деятельности при подготовке магистрантов направления 51.04.01 «Культурология» (на примере дисциплины «История и методология изучения культуры»).....	88
<i>Савина Н.Г.</i> «Вокальный слух педагога – природный дар» (из опыта педагогической работы педагога по дисциплинам «Вокал» и «Ансамблевое	

пение»).....	94
<i>Семенова Н.Ф.</i> Формирование эстетического сознания молодежи в процессе подготовки руководителей музыкальных оркестровых коллективов в вузах культуры.....	97
<i>Скоринов С.Н.</i> Из опыта преподавания дисциплины «Мифологическая культура коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России» для студентов очной формы обучения направления подготовки 51.04.01 «Культурология»	105
<i>Скороходова М.П.</i> Взаимодействие вуза и учреждений сферы культуры и искусства в рамках совершенствования организации производственной практики обучающихся Хабаровского государственного института культуры.....	117
<i>Стахеева М.В.</i> Вокальное здоровье как важнейшее условие становления профессионального певца.....	123
<i>Судакова М.В.</i> Способы развития лексики в современной хореографии.....	129
<i>Шавгарова А.В.</i> Реализация творческого потенциала выпускников Хабаровского государственного института культуры: молодые актеры и режиссеры Хабаровского ТЮЗа.....	135
<i>Щелкина Е.А.</i> Поэтическое представление: актуальность жанра и роль в самоопределении молодого специалиста.....	141
<i>Ярославцев А.В.</i> Профессиональная социализация будущих документоведов в процессе изучения курса «Государственная муниципальная служба в Российской Федерации».....	146

РАЗДЕЛ II. ПРАКТИЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДЕЖИ: НАУЧНЫЕ, ТВОРЧЕСКИЕ, СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЕКТЫ

<i>Акулов Д.А.</i> Молодежный туризм в социокультурном пространстве Хабаровского края.....	151
<i>Баева Т.В.</i> Клубные объединения как библиотечная модель развития общекультурных читательских компетенций.....	157
<i>Банникова К.В.</i> Детско-юношеские русские народные ансамблево-оркестровые коллективы в социально-культурном пространстве Хабаровского края.....	161
<i>Бейзер В.В., Мизко О.А.</i> Биотехнологии и их влияние на жизнь современного человека на примере сериала «Черное зеркало».....	167
<i>Бекренёва В.А. (Научный руководитель – Захарченко В.С.)</i> Полихудожественная направленность музыкального воспитания детей и подростков в общеобразовательной школе.....	173
<i>Божок Е.Ю.</i> Отражение в документальном потоке особенностей использования в библиотеках этнокультурных технологий для продвижения славянской культуры: результаты информационного исследования.....	180
<i>Войцеховская О.В., Меренкова В.В.</i> Проблемы интерпретации камерно-	

вокальных сочинений М.И. Глинки в исполнительской деятельности пианиста-концертмейстера.....	187
<i>Вэй Пэн Фэй (Научный руководитель – Алябьева А.Г.)</i> Краткий разговор о китайской народной опере.....	192
<i>Галюченко Л.О.</i> Дидактическая структура урока народно-сценического танца.....	297
<i>Ересько И.Е., Тимонина Ю.А.</i> Хореографическое искусство береговых чукчей и эскимосов.....	201
<i>Естропова А.С.</i> Особенности организации работы с обращениями граждан и личного приема в органах власти регионального уровня: результаты анализа сайт-представительств.....	206
<i>Зименкова Е. П. (Научный руководитель – Захарченко В.С.)</i> Формирование творческих способностей младших школьников в процессе музыкальных занятий.....	212
<i>Кашапова И.В.</i> Библиотека как социальный партнер семьи.....	219
<i>Ковалева Л.С.</i> Гендерная идентичность и социокультурная адаптация молодёжи на примере современных супергеройских фильмов.....	222
<i>Михеев Н.Н.</i> Концепция диалога культур в межкультурной коммуникации (на примере этнографического парка-музея «Этномир»).....	226
<i>Охахлина Ю.С, Черкашина М.Г.</i> Проблема создания художественного образа в театрализованном представлении.....	235
<i>Полякова Н.Ю.</i> Музей нового времени.....	243
<i>Резванова Г.В. (Научный руководитель – Захарченко В.С.)</i> Роль дисциплины «Слушание музыки» в системе детского дополнительного образования.....	247
<i>Степанова О.Г.</i> Инновационные практики в работе вузовской библиотеки при подготовке будущего специалиста.....	251
<i>Троцкий Е.А.</i> Творческие проекты в деятельности гида-экскурсовода (на примере экскурсии-квеста «Невский проспект»).....	258
<i>Чепко А.Ю.</i> Опыт приобщения военнослужащих к русскому народному празднику Масленицы.....	269
<i>Чжан Мини, Лескова Т.В.</i> К истории функционирования кларнета в Китае.....	276
<i>Чжан Шубо, Лысенко С.Ю.</i> Символическая форма музыки.....	282
<i>Шарунова Д.Е.</i> Осмысление ошибок прошлых поколений в развитии творческого потенциала молодежи как фактора эффективного развития страны.....	287
<i>Шереметьева Л.В.</i> Специфика метода культурологической экспертизы.....	294

Научное издание

Научно-практическая реализация творческого потенциала молодежи

Материалы V Всероссийской научно-практической конференции
студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых
(28 апреля 2020 г., г. Хабаровск)

ISBN 978-5-91426-110-5

Ответственный за выпуск В.Бронникова
Компьютерная верстка Т.Гаврикова

Подписано в печать 16.07.2020
Формат 60x16 бумага офис.
Усл. печ. л. 17,8. Уч.-изд. л 12,8.
Тираж 300 экз. Заказ № 15.

Хабаровский государственный институт культуры
680045, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112